انجمن ترقی اردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اردو ادب

(غالب نمبر)

ایڈیٹر

پروفیسر آل احمد سرور

انجمن ترقی اردو ہند۔ علی گڑھ

شمارہ (۱)　　　　۱۹۶۹ء

انجمن ترقی اردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اردو ادب

(غالب نمبر)

ایڈیٹر

پروفیسر آل احمد سرور

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

اردو ادب

فہرست مضامین

نمبر	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
۱۲	مکاتیب غالب اور ان کی ادبی افادیت	احمد ابراہیم علوی	۱۶۳
۱۳	غالب کی قصیدہ نگاری	بشیر بدر	۱۷۳
۱۴	غالب کا پیکر غزل	ذکاء الدین شایاں	۱۸۵
۱۵	غزل	پروفیسر آل احمد سرور	۱۹۳
۱۶	غزل	حرمت الاکرام	۱۹۴
۱۷	غزل	شہریار	۱۹۵
۱۸	غزل	شہریار	۱۹۶
۱۹	غزل	صبا جائسی	۱۹۷
۲۰	غزل	صبا جائسی	۱۹۸
۲۱	غزل	صادق اندوری	۱۹۹
۲۲	غزل	ڈاکٹر گیان چند	۲۰۰
۲۳	غالب (نظم)	روش صدیقی	۲۰۲

آل احمد سرور

غالب کی عظمت

خواتین و حضرات!

میں ادارۂ کلپنا کا ممنون ہوں کہ اس نے غالب پر ایک سمینار کے افتتاح کے لیے مجھے یاد کیا۔ کلپنا ہندی کا ادارہ ہے اور اردو کے ایک عظیم شاعر کی صد سالہ برسی کے موقع پر ایک ایسے اجتماع کو ضروری سمجھتا ہے جس میں مختلف زبانوں کے نمایندے اس عظیم شاعر کو خراج عقیدت پیش کریں اور اس طرح یہ واضح کر دیں کہ ہر زبان کا ادبی سرمایہ صرف اس زبان کے بولنے والوں کی ملکیت نہیں ہوتا۔ وہ دوسری زبانوں کے بولنے والوں کو بھی عزیز ہوتا ہے۔ یہ بڑا مبارک قدم ہے اور اسے سبھی کو سراہنا چاہیے۔ ساہتیہ اکادمی کے قیام کے وقت ڈاکٹر رادھا کرشنن نے کہا تھا ہندوستانی ادب اگرچہ بہت سی زبانوں میں لکھا جاتا ہے مگر اس میں ایک وحدت ہے ہمیں اپنے ملک کی تہذیب کی رنگا رنگی اور اس رنگا رنگی میں وحدت دونوں کو تسلیم کرنا چاہیے اور اس پر فخر کرنا چاہیے ہمیں یہ ماننا چاہیے کہ کعبہ کو راستہ ترکستان سے بھی جاتا ہے۔ ہم اپنے ادب کو دوسروں کے ادب کی مدد سے بھی سمجھ سکتے ہیں حسن، صداقت، خیر ہر ادب میں ملتا ہے اور جہاں سے ملے اسے لینا چاہیے کیونکہ سارے جہان کا علم مومن کی میراث ہے۔ کالی داس، تلسی داس، غالب، ٹیگور، بھارتی اور دوسری ہندوستانی زبانوں کے ایسے بڑے شاعر صرف ہماری ہی نہیں ایک عالم کی ملکیت ہیں۔ شعر و ادب جس طرح خوابوں کے ذریعے حقائق کی توسیع کرتا ہے جس طرح جمالیاتی احساس بیدار کر کے ذہن کو بالیدہ کرتا ہے اور زندگی کی معنویت سے آشنا کرتا ہے، اس کی اہمیت آج کے پر آشوب دور میں جبکہ ہم سائنس اور ٹکنالوجی کو چھوڑ بھی نہیں سکتے اور اُسے پیر تسمہ پا بھی نہیں بنانا چاہتے، آج پہلے سے زیادہ ہوتی جا رہی ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ ہم اپنے مشاہیر کے کارناموں کا آج کے معیاروں کی روشنی میں جائزہ لیں تاکہ ادب کے تسلسل کے ساتھ ذہن اور زندگی میں تسلسل قائم رہے۔ نئے تلسی، غالب، ٹیگور اور بھارتی پیدا ہو سکیں اور ہماری قومی زبانیں طاقت کے ادب اور آگہی کے ادب دونوں کو سمو کر جدید دور کے ہیجان میں اپنا راستہ نکال سکیں:-

یہی تھوڑی سی مے ہے اور یہی چھوٹا سا پیمانہ   اسی سے رند رازِ گنبدِ مینا سمجھتے ہیں

چند روز ہوئے عربی کے ایک ممتاز عالم سے جو یورپ کے سندیافتہ ہیں، غالب صدی کی تقریبات کے متعلق تبادلۂ خیالات ہو رہا تھا۔ میں نے اس بات پر مسرت کا اظہار کیا کہ سارے ہندوستان میں نہایت جوش و خروش اور عقیدت و محبت سے غالب کی یاد منائی جا رہی ہے بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح سے غالب کو ہر طرف سے خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہے اس طرح اردو کے کسی شاعر کا تو کیا ذکر ہے، ہندوستان کے کم شاعروں کو نصیب ہوا ہے۔ میں نے مشہور ہندی عالم اور کالی داس کے ماہرِ خصوصی بھگوتی شرن اپادھیائے کے اس قول کا بھی حوالہ دیا کہ تلسی داس کے بعد اور ٹیگور سے پہلے ہندوستان میں غالب کے پایے کا کوئی شاعر نہیں ہوا۔ میرے محترم نے اس پر کہا کہ ہٹائیے بھی آپ نے کس شرابی کو اتنی اہمیت دے رکھی ہے۔ میں نے بار بار ان کو قایل کرنے کی کوشش کی کہ حضرت ہم غالب کا احترام اس وجہ سے نہیں کرتے کہ وہ بڑے زاہد و پرہیزگار تھے۔ ہم ان کی شاعری اور نثر کی عظمت کی وجہ سے انھیں بہت بڑا فن کار مانتے ہیں۔ شیفتہ کا حوالہ بھی دیا کہ جب غالب جوئے کے الزام میں قید ہو گئے تھے تو اگرچہ ان کے بہت سے دوستوں اور عزیزوں نے ان کی طرف سے آنکھیں پھیر لی تھیں مگر شیفتہ برابر جیل میں ان سے ملنے جاتے رہے اور جب کسی نے اس پر تعجب کا اظہار کیا تو انہوں نے کہا کہ میرے دل میں غالب کی عزت ان کے فضل و کمال کی وجہ سے ہے، دوسری باتوں سے مجھے سروکار نہیں۔ مگر یہ بزرگ نہ ماننا تھا نہ مانے۔

اس پر مجھے پروفیسر ہمایوں کبیر کی ایک تقریر یاد آئی جس میں انھوں نے آکسفورڈ کے ایک پروفیسر کا ذکر کیا تھا۔ ہمایوں کبیر کو اپنی طالب علمی کے زمانے میں برٹرینڈ رسل کی تصانیف سے گہری دلچسپی ہو گئی جب ان کے ایک پروفیسر کو اس کا علم ہوا کہ ہمایوں کبیر رسل کے فلسفے کے بہت قائل ہیں تو اس نے پیشانی پر بل ڈال کر کہا کہ رسل ایک ہم فلسفی کیسے ہو سکتا ہے اس کا اخلاق کا تصور ہی غلط ہے۔

یہ سلسلہ بہت دور تک جاتا ہے۔ صوفی منش لوگ ان شعرا کو پسند کرتے ہیں جو تصوف کے اسرار و رموز نظم کریں۔ ایک خاص مذہب کے ماننے والے عام طور پر ان شعرا کے دلدادہ ہوتے ہیں جو اس مذہب کے عقائد کی تلقین کریں یا اس کی عظمت کے راگ گائیں۔ کسی دوسرے مذہب سے گہری عقیدت ان کے نزدیک اتنی قابلِ قدر چیز نہیں۔ اسی طرح ایک گروہ وہی شعر پسند کرتا ہے جن میں انقلاب یا سرخ سویرے کا ذکر ہو۔ دوسرا ایسے شعرا کو شاعر ماننے پر ہی آمادہ نہیں۔ ایک بزرگ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ جب تک کوئی منقول اللسان نہ ہو اس کی شاعری معقول نہیں ہو سکتی۔

یہ اور ایسے ہی بہت سے خیالات اس لئے ظاہر کئے جاتے ہیں کہ ہم شعر و ادب کی اپنی مخصوص بصیرت اور اس کے اپنے رول کے اب تک دل سے قایل نہیں ہوئے ہیں۔ ہم اس میں کسی نہ کسی مذہبی تصور یا فلسفے، سیاسی نظریے یا اخلاقی نظام سے مطابقت ڈھونڈھتے ہیں۔ اس لئے اس بات کی ضرورت ہے کہ فن کی عظمت کو ان رشتوں سے بلند ہو کر دیکھا جائے اور اپنے شعری و ادبی سرمائے کو کسی مذہبی اخلاقی سیاسی یا سماجی نقطۂ نظر سے پرکھنے کے بجائے جمالیاتی اور فنی نقطۂ نظر سے اس کی قدر و قیمت متعین کی جائے۔ فن کا مقصد مذہب یا اخلاق یا سیاست یا سماج کے کسی نظریے کی تلقین نہیں بلکہ فن کو تلقین سے بیر ہے۔ ہاں فن کے نتیجے کے طور پر ہمیں جو بصیرت حاصل ہوتی ہے اس میں کوئی اخلاقی میلان کوئی سماجی شعور یا کوئی مذہبی یا متصوفانہ نظر سبھی مل سکتے ہیں۔ مقصد کو نتیجے سے مخلوط نہیں کرنا چاہئے۔ کہا جاتا ہے کہ حضرت موسیٰ آگ لینے گئے تھے اور انھیں پیمبری مل گئی۔ ادب میں بھی ایک آگ کی جستجو ہوتی ہے۔ ہاں یہ جستجو حقیقی ہو اور اس میں آدمی تن من دھن کی بازی لگا دے تو آگ ڈھونڈھنے والے کو پیمبری بھی مل جاتی ہے۔

اس لئے آج ہمارے لئے ضروری ہے کہ ہم اپنی پوری ادبی تاریخ پر اور سارے ادبی سرمایے پر پھر سے نظر ڈالیں۔ ہمیں اس کام کے لئے اپنی ساری ادبی روایت پر نظر رکھنا ہوگی۔ جبلت سے عقلیت کی طرف اور جادو سے سائنس کی طرف اور سادگی سے پیچیدگی کی طرف، فطری حالت سے متمدن زندگی کی طرف اور ماورائیت سے ارضیت کی طرف میلان کو ذہن میں رکھنا پڑے گا۔ حالی ہمارے پہلے بڑے نقاد اور نہایت اہم شاعر ہیں لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ انہوں نے ہمارے ادبی سرمائے کے متعلق جو فیصلے صادر کئے تھے، انھیں ہم بے چون و چرا تسلیم کر لیں۔ اسی طرح غزل کے متعلق

ان کی رائے اور اس کی اصلاح کے متعلق ان کے مشورے بھی غور طلب ہیں۔ اقبال کی مذہبیت اور سیاست کی وجہ سے ان کی شاعری کی عظمت کے راگ گائے گئے۔ ان کی شاعرانہ عظمت کا کما حقہٗ احساس نہیں ہوا۔ دوسرے مذہب والوں نے اسی وجہ سے ان کی شاعری کو بھلا دیا۔ ترقی پسند تنقید نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا مگر اس نے ادب کو سیاست کے مقاصد کے تابع کر کے اور سیاست کو بھی ایک خاص نظریے سے وابستہ کر کے ادب کو محدود کر دیا۔ اس نے ادبیت اور فن کے جمالیاتی پہلو کو سیاسی تبلیغ کی خاطر اکثر نظر انداز کیا۔ اسی لئے آج ہمارا سب سے اہم فریضہ یہ ہے کہ قدیم شاعری کو ایک تخیلی تجربہ مان کر اس تجربے کی معنویت کو دیکھیں۔ شاعر کا تخیل جتنا بلند ہوگا، اتنا ہی وہ اس کے ذریعے سے تخلیق کا اور تخلیق کے ذریعے سے ایک نئی تنظیم کا کام انجام دے سکے گا۔ تخیل کو غذا تجربے سے ملے گی اس لئے انفرادی تجربہ تخلیق میں جان پیدا کرے گا۔ فن کار جتنا اپنے تجربات کا وفادار ہوگا اتنا ہی اس کی تخلیق میں آب و رنگ آئے گا۔ یہاں پر ایک مشکل منزل آئے گی۔ اسے قدم قدم پر یہ احساس ہوگا کہ مجھے یہ کہنا چاہئے اور یہ نہ کہنا چاہئے۔ لوگ یہ چاہتے ہیں اور یہ نہیں چاہتے۔ میرا احساس مجھے یہ بتاتا ہے اور دنیا وہ پسند کرتی ہے۔ اگر وہ اس معاملے میں اپنی نظر سے وفادار رہا اور اس نے اپنے جذبے اپنے تجربے اپنی نظر اپنے احساس کی بھرپور ترجمانی کر دی تو سمجھئے وہ قابل قدر فن کار ہو گیا۔ پھر یہ تخیلی مزاج اس کے لئے زندگی میں مشکلات پیدا کرے گا۔ جتنا وہ اپنے تجربے سے وفادار ہوگا۔ اتنا ہی وہ دنیا کے عام عمل اور ردعمل کے لئے نااہل ہو جائے گا۔ دنیا اس کی شخصیت میں ایک کجی پائے گی۔ حالانکہ یہی عام زندگی کے معاملات کی کجی اس کے فن کی طاقت ہے۔ برنارڈ شا نے "لشر اور فوق البشر" میں فن کار کے متعلق کہا ہے کہ سچا فن کار دنیا کے نزدیک بہت سے برے کاموں کا مرتکب ہو سکتا ہے وہ بیوی سے بے اعتنائی برت سکتا ہے بچوں کو نظر انداز کر سکتا ہے وہ سماج کے قوانین توڑ سکتا ہے مگر یہ سب اس لئے کہ اسے فن کے ساتھ وفادار رہنا ہے ایک طرح یہ وہی شریعت اور طریقت والی بات ہے۔ اس ABNORMALITY کا بوجھ اسے ڈھونا ہے۔ مگر دراصل یہ ABNORMALITY ایک نئی نارملٹی کی طرف قدم ہے۔ یہ استعاروں اور علامتوں کے ذریعے سے ایسے گہرے حقایق اور ایسے نئے پہلوؤں کا احساس دلانا ہے جن کی طرف سے عام زندگی اور اس کی مصروفیتوں نے ہمیں غافل کر دیا ہے۔ یہ روح کے نئے غسل کے ذریعے سے جسم کے تازہ دم ہونے کا کام ہے۔ میں یہاں شاعر یا فن کار کی ذاتی کمزوریوں کا جواز نہیں پیش کر رہا ہوں، میں صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہمیں اس کے فن سے غرض رکھنی چاہئے، اس کی تخصی اور ذاتی خصوصیات کو علیحدہ کر دینا چاہئے۔ فن کار ان کمزوریوں کی وجہ سے فن کار نہیں ہوتا، ان کے باوجود ہوتا ہے ورنہ یہ کمزوریاں تو زندگی میں خاصی عام ہیں مگر فن کار عام نہیں ہیں۔ اس لئے فن کار کے نظامِ اخلاق اور فن کے نظامِ اخلاق میں فرق کرنا ضروری ہے۔ میں اپنے طالب علموں کو ہر سال شروع میں دو نقادوں کا قصہ سناتا ہوں۔ ایک نے کہا یہ کتاب اچھی ہے مجھے پسند ہے دوسرے نے کہا مجھے پسند نہیں مگر کتاب اچھی ہے۔ دوسرا بہتر نقاد تھا۔

جس طرح فن کار کی تخصی اور ذاتی کمزوریوں کو فن کی خوبی کے اعتراف میں حارج نہ ہونے دینا چاہئے اسی طرح اپنے عقیدے یا مسلک کو بھی۔ شاعر نہ مفکر ہوتا ہے نہ فلسفی۔ وہ حقیقی معنی میں دانش مند ہوتا ہے یعنی اسے خیالات سے محبت ہوتی ہے۔ ایلیٹ کہتا ہے کہ دانش مندی (WISDOM) اور شاعری بلند ترین شاعروں کے یہاں توام ہوتے ہیں۔ کالی داس تلسی داس ٹیگور اقبال کی شاعری میں جو دانش مندی ہے اس سے لطف اٹھانے کے لئے ان کے عقائد سے ہم آہنگی ضروری نہیں۔ دانتے اور ملٹن کے عقاید سے اتفاق ضروری نہیں صرف یہ احساس کافی ہے کہ ان میں شاعر نے اپنے ذاتی تجربے اور تخصی نظر کو اس خوبی سے پیش کیا ہے کہ اس میں ایک آفاقیت آ جاتی ہے جو اپنی جگہ احترام اور توجہ کی مستحق ہے یعنی ہم شاعر کے ذہنی سفر میں اس کا ساتھ دے سکتے ہیں۔ بڑے شاعر وہ نہیں جو زیادہ سے زیادہ فلسفہ لکھا دیتے ہیں یا مذہب کی تلقین کرتے ہیں یا سیاست کے اصول واضح کرتے ہیں۔ بڑے شاعر وہ ہیں جو اپنے خصوصی تجربات کے متعلق بہت کچھ کہتے ہیں اور ان خصوصی تجربات میں ایک کلی نظر کی وجہ سے ایک خاص گہرائی یا عظمت یا آفاقیت خود بخود آ جاتی ہے۔ ایف۔ آر۔ لیوس نے غلط نہیں کہا ہے کہ آفاقیت (UNIVERSALITY) خصوصیت (PARTICULARITY) کی نسبت سے ہوتی ہے یوں تو زبان تو بہت مکمل

طریقۂ اظہار نہیں ہے، مگر شاعری کی زبان اس لئے بصیرت کے ابلاغ پر زیادہ قادر ہے کہ نثر کے مقابلہ میں اس میں تضادات بھی ہو سکتے ہیں۔ گویا شاعری کی زبان بیک وقت زیادہ جداگانی (اور اس لئے مبہم) اور زیادہ قطعی ہوتی ہے۔ مشہور انگریزی شاعر ڈبلو۔ بی ایٹس کے باپ نے اس سے کہا کہ ایک شاعر کو صبح کو خدا میں اپنے عقیدے کا اظہار کرنا چاہیئے اور شام کو اس میں شک کرنا چاہیئے۔ کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ شکسپیر کے عقائد کیا تھے کیونکہ اس کے بہت سے عقیدے تھے (جو ایک دوسرے سے متضاد تھے) مذہبی عقیدہ ہو یا سیاسی نظریہ یا اخلاقی تصور شاعر کے لئے یہ ایسا ہے جیسا کہ دیو مالا یا پلاٹ۔ ایٹس (YEATS) کے یہاں آیرش قصوں اور روحوں کا ذکر بہت ملتا ہے۔ جب یہ روحیں اس کے اعصاب پر سوار ہونے لگیں تو اس نے کہا ٹوٹے پھوٹے بے ربط جملوں میں بدخط تحریر میں، جو کچھ آجاتا تھا وہ اتنا ہیجان انگیز اتنا گمبھیر معلوم ہوتا تھا کہ میں زندگی کا بقیہ حصہ ان منتشر جملوں کو جوڑنے اور ان کی توجیہ کرنے کے لئے صرف کرنے پر آمادہ ہو گیا۔ تب ان روحوں نے جواب دیا "نہیں ہم تو تمھیں شاعری کے لئے استعارے دینے آئے ہیں۔ مشہور امریکن نقاد کینیتھ برک KENNETH BURKE اپنی کتاب زبان اور ابلاغ (LANGUAGE & COMMUNICATION) میں کہتا ہے کہ آدمی علامت کو برتنے والا (علامت بنانے والا یا علامت کا غلط استعمال کرنے والا) جانور ہے۔ وہ نفی کا موجد ہے۔ وہ اپنے فطری ماحول سے اپنے ہی بنائے ہوئے اوزاروں کی وجہ سے علیحدہ ہو گیا ہے۔ اسے تنظیم کا خیال متاثر کرتا ہے اور تکمیل کی آرزو اس کے لئے ایک عذاب ہے (ROTTEN WITH PERFECTION) اگر ہم ان خیالات پر غور کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ان کی خاصی اہمیت ہے۔ علامتوں میں سوچنا اور علامتوں میں جینا، علامتوں میں مرنا انسان کا مقدر ہے۔ وہ نفی سے ہر بات شروع کرتا ہے۔ اثبات تک بھی وہ نفی کے ذریعے سے جاتا ہے۔ میز کی پہچان وہ یہ بتاتا ہے کہ یہ کرسی نہیں ہے، دن کی یہ کہ وہ رات نہیں ہے۔ اس نے تہذیب، سائنس، علوم، صنعت و حرفت کے بہت سے اوزاروں پر قدرت حاصل کی ہے مگر ان اوزاروں نے اس پر حکومت کرنا شروع کردی ہے اور اس کی روح بے چین ہے۔ تنظیم اس کی فطرت ہے اور ہر تنظیم ایک نئی تخریب اور ایک نئی تعمیر کا سلسلہ ہوتی ہے۔ وہ تکمیل کی خواہش میں مرتا ہے اور ایک ازم سے دوسرے ازم کی طرف جاتا ہے۔ بڑے شاعروں کے یہاں آدمی کی یہ ساری خصوصیات اپنے طور پر جلوہ گر ہوتی ہیں، کوئی کم کوئی زیادہ۔ میر علامتی اظہار اور اپنے فطری ماحول سے علیحدگی کے کرب کو زیادہ ظاہر کرتے ہیں فانی بھی اس خصوصیت میں ان کے شریک ہیں۔ اقبال کو تنظیم اور تکمیل کا خیال زیادہ ستاتا ہے، تمام اردو شعرا میں غالب کے یہاں یہ سب پہلو جلوہ گر ہیں وہ پورے آدمی ہیں۔ ایک طرف وہ یہ کہتے ہیں:

خوے آدم دارم آدم زادہ ام — آشکارا دم ز عصیاں می زنم

اہلِ ورع کے حلقے میں ہر چند ہوں ذلیل — پر عاصیوں کے زمرے میں میں برگزیدہ ہوں

دوسری طرف یہ بھی فرماتے ہیں:

دیدۂ تا دل ہے یک آئینہ چراغاں کس نے — خلوتِ ناز بہ پیرایۂ محفل باندھا

بے خبر مت کہہ ہمیں بے درد خود بینی سے پوچھ — قلزمِ ذوقِ نظر میں آئینہ پایاب تھا

غالب کے یہاں علامتی پہلو دیکھئے۔ میں نسخۂ حمیدیہ کے اشعار سے اس لئے مثالیں دے رہا ہوں کہ متداول دیوان سبھی کی نظر میں ہے۔ لیکن نسخۂ حمیدیہ کے جواہر پاروں کو عام طور پر خزف ریزے سمجھ کر نظرانداز کیا جاتا رہا ہے۔ حالانکہ اس نے غالب کو غالب بنایا۔ اس لئے اس دور کی شاعری کو بے راہ روی نہیں سمجھنا چاہیئے بلکہ قانون باغبانی صحرا کے تحت دیکھنا چاہیئے۔ جس میں کانٹوں کی پیاس بجھائی جاتی ہے اور ویرانوں میں پھول کھلائے جاتے ہیں۔

ہر کفِ خاک جگر تشنۂ صد رنگِ ظہور — غنچے کے میکدے میں مستِ تامل ہے بہار

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب — ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

ساغرِ جلوۂ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک — شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

شرر فرصت نگہ، سامانِ یک عالم چراغاں ہے
بقدرِ رنگ یاں گردش میں ہے پیمانہ محفل کا

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

ہیں چشمِ واکشادہ و نرگس نظر فریب
لیکن عبث کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

اب نفی کا پہلو دیکھئے:۔

موجِ خمیازۂ یک نشہ چہ اسلام چہ کفر
کجیٔ یک خطِ مسطر چہ توہم چہ یقیں

خاکبازیٔ امید کارخانۂ طفلی
یاس کو دو عالم سے لب بخندہ وا پایا

کس بات پہ مغرور ہے اے عجزِ تمنا
سامانِ دعا وحشت و تاثیرِ دعا ہیچ

نے سبحہ سے علاقہ نہ ساغر سے واسطہ
میں معرضِ مثال میں دستِ بریدہ ہوں

فنا کو عشق ہے بے مقصداں حیرت پرستاراں
نہیں رفتارِ عمرِ تیز رو پابندِ مطلب ہا

اپنے فطری ماحول سے علیحدگی کا احساس جسے جدید دور کی اصطلاح میں (ALIENATION) کہہ سکتے ہیں اس طرح ظاہر ہوتا ہے:۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

اسد خاکِ درِ میخانہ اب سر پر اڑاتا ہوں
گئے وہ دن کہ پانی جام سے لے زانو زانو تھا

ہے سرنوشت میں رقمِ واشکستگی
ہوں جوں خطِ شکستہ بہر جا شکستہ دل

تمیزِ زشتی و نیکی میں لاکھ باتیں ہیں
بعکسِ آئنہ یک فردِ سادہ رکھتے ہیں

نہ حیرت چشمِ ساقی کی نہ صحبت دورِ ساغر کی
مری محفل میں غالب گردشِ افلاک باقی ہے

تنظیم کی خواہش اس طرح جلوہ گر ہوتی ہے:۔

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا
جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

اسد سودائے سرسبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر
کہ کشتِ خشک اس کا ابر بے پروا خرام اس کا

فتادگی میں قدم استوار رکھتے ہیں
برنگِ جادہ سرِ کوئے یار رکھتے ہیں

نقشِ عبرت در نظر یا نقدِ عشرت در بساط
دو جہاں وسعت بقدرِ یک فضائے خندہ ہے

تکمیل کی خواہش اور اس کی سزا اس عنوان سے ملتی ہے:۔

ہر رنگ میں جلا اسد فتنہ انتظار
پروانۂ تجلیٔ شمعِ ظہور تھا

تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

نے کوچۂ رسوائی و زنجیرِ پریشاں
لے نالہ میں کس پردے میں آہنگ نکالوں

سر پر مرے وبالِ ہزار آرزو رہا
یارب میں کس غریب کا بختِ رمیدہ ہوں

طاقت فسانۂ باد، اندیشہ شعلہ ایجاد
اے غم ہنوز آتش اے دل ہنوز خامی

وہ تشنۂ سرشارِ تمنا ہوں کہ جس کو
ہر ذرہ بہ کیفیتِ ساغر نظر آوے

اب یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ غالب کیوں اپنے دور میں اتنے مقبول نہیں ہوئے جتنے آج ہیں۔ غالب کے دور میں ازمنۂ وسطیٰ کے عام ذہن کے مطابق فطرت ایک مستقل معجزہ ہے جسے ایک غیبی طاقت کی لحظہ بہ لحظہ مدد یا ہدایت لے چلا رکھا ہے۔ عالمِ طبیعی اور فطرتِ انسانی مستقل اور مقرر قوانین کے پابند ہیں۔ شروع شروع میں سائنس نے ارتقا (EVOLUTION) اور ترقی (PROGRESS) کے ایک خطِ مستقیم کا سہارا لیا مگر اب یہ بات واضح ہو گئی

ہے کہ ارتقا اور بازگشت ارتقی اور ترقی معکوس ساتھ ساتھ چلتے ہیں، نہ عالم طبیعی کے قوانین مستقل اور مقرر ہیں اور نہ فطرت انسانی کے اسرار و رموز اور پیچ و خم کا ہمیں پورا علم ہے اس لئے حقیقت کے بہت سے روپ ہو سکتے ہیں اور شعر و ادب جس حقیقت کو پیش کرتا ہے وہ اتنی اہم ہے کہ اس کو نظرانداز کر کے ہم ذہنی افلاس اور تخیلی کم مائگی اور بالآخر شخصیت کی کجی تک جا سکتے ہیں۔ شعر و ادب اس وقت عظیم ہوتا ہے جب وہ افکار اور عقیدے سوال اور جواب، آسمان اور زمین ماورائیت اور ارضیت ملکوتیت اور شیطنت سبھی سے کام لے۔ جب وہ خیال کے نشے کو لفظ کی مستی اور لفظ کی مستی کو آشوب آگہی بنا سکے۔ غالب نے سوال کئے، خدا سے، دوسروں سے اور اپنے سے ان کے کلام میں کیوں کیا اور کیسے بہت ملتے ہیں۔ ایک بالغ نظر نقاد نے کہا ہے کہ سوال کرنا خود ایک جواب کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس لئے میرے نزدیک غالب کی تشکیک ان کی ذہنی جستجو اور اس جستجو کی توانائی کو ظاہر کرتی ہے کیا ان سوالوں میں آپ کو ایک جواب نہیں ملتا۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
شکن زلف عنبریں کیوں ہے — نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب — ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا
ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا — نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا
کس بات پہ مغرور ہے اے عجز تمنا — سامان دعا وحشت و تاثیر دعا ہیچ
ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند — گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں
کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب — سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

تشکیک، انکار، اختلاف کا مقصد جامد عقیدے کو متزلزل کرنا اور نئی بصیرت اور نئی آگہی بخشنا ہے۔ یہ آگہی صرف عقل سے عبارت نہیں مگر عقل اور وجدان دونوں کو تخلیقی تخیل (CREATIVE IMAGINATION) کے لئے استعمال کرتی ہے۔ اس تخلیقی تخیل میں صرف جذبہ کی مستی یا صرف عقلی تجربے سے کام نہیں لیا جاتا بلکہ جذبہ کی تھرتھراہٹ اور عقل کی عطا کی ہوئی بصیرت و اس نظریے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے جو دانش وری کا حق ادا کرتی ہے۔ غالب صحیح معنی میں شاعری کو دانش وری (POETRY INTELLECT) بنا دیتے ہیں۔ انھیں معنوں میں میں نے عرصہ ہوا کہا تھا کہ غالب نے اردو شاعری کو ذہن دیا۔ اس ذہن کی بدولت تخیل حیات و کائنات کی سیر کرنے کے بعد جب دنیا کو دیکھتا ہے تو اسے وہ اتنی حسین نظر آتی ہے کہ اس پر بہت سی جنتیں قربان کی جا سکیں۔ اس کو میں ارضیت کی روایت کہتا ہوں ارضیت کا احساس تو اردو کے ہر بڑے شاعر کے یہاں ملتا ہے اور میر نے انسان کی عظمت اور نظیر نے اس کے ہزار شیوہ انداز کا ذکر بھی کیا ہے اور اقبال نو روح ارضی کے آدم کے استقبال کا ترانہ بھی چھیڑتے ہیں۔ مگر ان سب کے یہاں انسان اس اخلاقی مشن کی وجہ سے اہمیت رکھتا ہے جو خدا کی کائنات کو سمجھنے اور برتنے کے لئے ہے مگر غالب کے یہاں یہ ارضیت صرف اس دنیا اور اس کے بسنے والوں کی عام خوشیوں اور محرومیوں، عام تشنگی اور سرشاری روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی باتوں کی جذباتی اور ذہنی قوت اور شوق تمنا، آرزو اور جستجو کی دنیا کے لامحدود امکانات اور ان گنت عجائبات کی وجہ سے اہم ہے ورنہ وہ خضر سے کیوں کہتے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر — نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

یا ہزاروں حوروں پر ایک حور ارضی کو کیوں ترجیح دیتے۔

نہ خواہم از صفِ حوران صد ہزار یکے — مرا بس است ز خوباں روزگار یکے

یا دنیا کو جنت پر کیوں اس طرح فوقیت دیتے :-

سیہ مستیِ ابرِ باراں کجا — خزاں چوں نباشد بہاراں کجا
چہ منت نہد ناشناسا نگار — چہ لذت دہد وصل بے انتظار
نظر بازی و ذوقِ دیدار کو — بفردوس روزنِ بدیوار کو

اب یہ بات آسانی سے سمجھ میں آجائے گی کہ غالب کے یہاں اگرچہ عشق کے سبھی رنگ ملتے ہیں مگر کیوں روح کی مستی کی خاطر جسم کی پکار پر بھی کان دھرتے ہیں اور کیوں ان کے یہاں جنس کی ایک تطہیر ہے جو بالآخر اعصابی توانائی اور ذہنی صحت کے لئے کام آتی ہے۔ ان کے اعصاب پر عورت سوار نہیں ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی۔ ان کے یہاں یہ اشعار معنی خیز ہیں۔

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں — تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں
اسد بندِ قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ — اگر وا ہو تو دکھلا دوں کہ اک عالم گلستاں ہے
اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش — لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے
نہ کہہ کہ طاقتِ رسوائیِ وصال نہیں — اگر یہی عرقِ فتنہ ہے مکرر کھینچ
رلائے گر وہ بزمِ مے کشی میں فہرِ شفقت کو — بھرے پیمانۂ صد زندگانی ایک جام اس کا

غالب کی شاعری ایک بالغ ذہن کی شاعری ہے جو تخیل کی مدد سے زندگی کے ان گوشوں کو دیکھ لیتا ہے جو عام نظروں سے پوشیدہ تھے۔ یہی تخلیقی تخیل انھیں ہر سطحی رومانیت اور سستے نشے کی بے مائگی سے آشنا کرا دیتا ہے :-

پوچھ مت رسوائیِ اندازِ استغنائے حسن — دست مرہونِ حنا رخسار رہنِ غازہ تھا
کوہکن گرسنہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب — بے ستونِ آئینہ خوابِ گرانِ شیریں

یہ فلسفوں اور نظریوں کی رعونت، عنفوانِ شباب کے سنہرے دھندلکے اور جذباتی ہیجان اور مادرائیت کے طلسمی غبار سے ہمیں نکال کر ایک پختگی (MATURITY) اور دیدہ و رسنجیدگی تک پہنچا دیتا ہے جس کی بدولت زندگی نہ صرف عجائبات و تضادات کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے بلکہ یہ عجائبات اس قابل ہیں کہ ان کے تماشے سے نظر کو شگفتگی اور شوخی عطا کی جائے۔ نظر کی یہ شوخی پھر سود و زیاں نہیں دیکھتی۔ لومڑی کی طرح انگور کے خوشوں تک نہ پہنچنے کی وجہ سے انھیں کھٹا نہیں کہتی بلکہ دل جمعی کے ساتھ یہ اعلان کر سکتی ہے :-

نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے
روانیِ روشِ و مستیِ ادا کہیے
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہیے

یعنی حسن بہر حال حسن ہے، خواہ مہربان ہو یا نہ ہو۔ دریا کی روانی بہر حال دلکش ہے خواہ آپ اس سے بجلی پیدا کر سکیں یا نہیں۔ آدمی بہر حال آدمی ہے اس لئے لائق احترام ہے اور لائق اعتراف رنگوں کے اختلاف پر نہیں جانا چاہیے۔ ان میں بہار کی کار فرمائی دیکھنی چاہیے نہ جلاد سے ڈرنا چاہیے نہ واعظ سے جھگڑنا۔ زندگی کی کسی خاص منزل پر زور دینے سے زیادہ زندگی کے سفر کا حق ادا کرنا ضروری ہے۔ فرد کو اپنی شخصیت کی تربیت کے لئے روشناسِ خلق بھی ہونا پڑے گا اور تنہا بھی رہنا پڑے گا۔ آدمی قنوطی بھی ہو سکتا ہے، رجائی بھی۔ مومن بھی اور کافر بھی اور قنوطیت اور رجائیت ایمان اور کفر دونوں میں ایک

اندرونی تعلق ہے ــــــــ فن نہ نشہ ہے نہ نجات ، یہ لفظ کے ذریعہ سے معنی کی تلاش اور معنی کی توسیع کے ذریعے سے ذہن کی سیرابی کا ایک ذریعہ ہے ۔ یہ وہ کافر ماجرائی ہے جو یونانی دیوتا کی طرح زخم بھی دیتی ہے اور کمان بھی اور زخم اور کمان میں تعلق کو بھی ظاہر کر دیتی ہے ۔ یہ سرِ دبرگ اور اک معنی کے علاوہ تماشائے نیرنگ صورت کو بھی ایک قدرمان لیتی ہے اور نفسِ قیس کو چشم و چراغ صحرا سمجھتی ہے کیا ہوا گر وہ شمع سیہ خانۂ لیلیٰ نہیں ۔ غالب اور شکسپیر کی بڑائی اسی میں ہے کہ ان پر کوئی لیبل نہیں لگایا جاسکتا سوائے نظر کے اور صاحبِ نظر اپنے پیش رووں سے مختلف ہوتا ہے ۔ وہ روایت پرست نہیں ہوتا ۔ روایت سے اس طرح کام لیتا ہے کہ پرانے بادل نئی بجلی پیدا کر دیتے ہیں ۔ اسی لئے تو کہتا ہے :-

با من میاویز اے پدر فرزند آذر را نگر
ہرکس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

جس طرح غالب کی شاعری ذہن کی شوخی کو ظاہر کرتی ہے اسی طرح غالب کی نثر شخصیت کی شوخی کو ۔ جب ذہن کی شوخی کو عمر اور حالات نے ماند کر دیا تو شخصیت کی شوخی نے خطوں کا نگار خانہ سجایا ۔ ایک عرصے تک آدمی محشرِ خیال رہا اور خلوت انجمن بنی رہی مگر پھر تنہائی کے عذاب نے خطوں کے ذریعہ سے ایک نئی انجمن کی طرح ڈالی ۔ ان کی نثر پر اظہارِ خیال کرنے کا یہ موقع نہیں ہے ۔ مجھے صرف یہی عرض کرنا ہے کہ دونوں میں ایک گہرا معنوی رابطہ ہے ۔ فضا کی سیر ضروری تھی مگر پھر تخئیل کی دولت نے اپنے در و بام اور اپنے گلی کوچوں سے ایک لگن پیدا کی جو خلا باز چاند کے گرد چکر لگا رہے تھے وہ بھی اس بلندی سے زمین کو دیکھ کر اس پر نئے سرے سے عاشق ہو گئے تھے ۔

پروفیسر مجیب نے غالب کے اردو کلام کے انتخاب کے دیباچے میں درست کہا ہے ۔

"شاعر کا منصب یہ ہوتا ہے کہ انسان کی نظر میں وہ قوت پیدا کرے جس سے وہ اپنے آپ کو اور اپنی دنیا کو ہر پہلو سے دیکھ سکے ۔ غالب نے اس منصب کا حق ادا کیا ۔ شوق کو جو انسانیت کا جوہر ہے ، عالمِ وجود کی سیر کرنا سکھایا اور اسے ہمت دلائی کہ مسکرا کر یا خفا ہو کر زندگی کی ایسی تمام شرطوں کو نامنظور کر دے جن سے اس کی آزادی محدود ہوتی ہے یا اس کے رتبۂ انسانی میں کمی پیدا ہوتی ہے ۔"

اسی کو میں شوخئ اندیشہ کہتا ہوں ۔ یہ سدا بہار ہے اور سب کے لئے ہے ۔ یہ غالب کی اردو کو اور اردو کی ہندوستان کو دین ہے ۔ اس شوخئ اندیشہ کی تربیت جدید ہندوستان کا ایک مقدس فریضہ ہے جس سے ہم سب کو خواہ وہ اردو بولنے والے ہوں یا کسی اور ہندوستانی زبان کے بولنے والے ، کسی حال میں غافل نہیں رہنا چاہئے ۔

ڈاکٹر گیان چند

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں

انیسویں صدی میں اجناس کا نرخ بڑا ارزاں تھا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد قیمتیں بڑھ گئیں۔ ۱۹۲۹ء سے ۱۹۳۳ء کے زمانے میں پھر مندی آئی لیکن دوسری جنگ عظیم کے دوران جو قیمتیں ابھرنی شروع ہوئیں تو اُٹھتی ہی چلی جارہی ہیں۔ غالب کے سخن کا بھی کچھ ایسا ہی مقسوم تھا۔ انیسویں صدی میں اس کی قیمت کم تھی۔ یادگار غالب کی اشاعت سے اس کو اپنا صحیح مقام مل گیا۔ ۱۹۲۱ء میں محاسن کلام غالب نے اسے آسمان پر چڑھا دیا۔ ۱۹۲۸ء میں عبداللطیف کی کتاب "غالب" اور اس کے چند سال بعد یاس یگانہ کی 'غالب شکن' شائع ہوئی جنھوں نے غالب کی قیمت میں تخفیف کی کوشش کی لیکن اس کے بعد جو غالب نوازی کی لے بلند ہونی شروع ہوئی تو روز بروز تیز تر ہی ہوتی چلی جا رہی ہے "تا آنکہ ۱۹۶۹ء میں غالب کا نقاد یہ خواہش کرتا دکھائی دیتا ہے ؎

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے　　عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

لیکن اس کے بیش رو نقاد غالب کی شاعری کو پہلے ہی عرش پر لے جا چکے ہیں، اس سے اونچا کوئی مکان نہیں۔ اگر غالب کی شاعری کا مقام ہنوز عرش سے ادھر یعنی کچھ نیچا ہوتا تو وہ اسے اٹھا کر عرش پر لے جاتے۔ اب مجبوری ہے اس کی صنعتِ ایجاد کے لیے کوئی فضا بچی ہی نہیں۔

غالب اکثر افراط و تفریط کا شکار رہے۔ انھیں معترض ملے یا معتقد، نقاد کم ملے۔ ان کی شاعری کی تنقیص ہوئی یا پرستش متوازن تنقید کم ہوئی۔ بجنوری کا یہ جملہ کہ "ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، مقدس وید اور دیوان غالب" دیوانے کے لیے "ہو" ثابت ہوا حالانکہ سنجیدگی سے غور کیا جاتا تو معلوم ہوتا کہ یہ جملہ انشائیہ ہے، داستان ہے۔ تنقید کسی طرح نہیں۔ اس قسم کے نعرۂ مستانہ کو تنقید کی محفل میں بار نہیں دیا جانا چاہیے۔ فاضل نقاد نے گیتا اور اپنشد، شکنتلا اور میگھ دوت، تامل کی سلپتی کارم، مہابھارت کی

اور گرل، مراٹھی کی گیا نیشوری، تلسی داس کی رامائن اور سور داس کی سور ساگر پر یہ ایک جنبش قلم پانی نہیں سیاہی پھیر دی۔ اردو والا، من چلے پر نشے میں آگیا، شہید ہو گیا۔ اس نے اسے جزو ایمان بنا لیا لیکن اس سے یہی کہنے کو جی چاہتا ہے ؂

مرے حضور بڑا جرم ہے یہ بے خبری   تمہاری بزم سے باہر بھی ایک دنیا ہے   (تاج بھوپالی)

غالب پر جتنا زیادہ لکھا گیا ہے اتنا اردو کے کسی شاعر حتیٰ کہ اقبال پر بھی نہیں لکھا گیا لیکن میرا خیال ہے کہ اس کے باوجود غالب کی قدر و قیمت کو ایک بار پھر تعین کرنے کی ضرورت باقی ہے۔ ہمیں انگلی رکھ کر طے کرنا ہے کہ دیوان غالب میں کہاں کہاں عظمت کے عناصر ہیں اور کون کون سے ایسے پہلو ہیں جو عظمت کے منافی ہیں۔ ہمیں یہ احساس جرم نہ ہونا چاہیے کہ یہ غالب کی صد سالہ یادگار کا سال ہے اس میں کلام غالب کی کسی کمزوری کی طرف اشارہ کیا تو گناہ کبیرہ کیا۔ نہیں، اصل چیز سچائی ہے۔ یہ نہیں کہ ۱۹۶۷ء یا ۱۹۷۱ء میں غالب کے بارے میں لکھیں تو آزادی سے تصویر کے دونوں رخ پیش کر سکیں لیکن ۱۹۶۹ء میں لکھیں تو تنقید کا نام دے کر محض عقیدت کے پھول برسائیں، محض قصیدہ خوانی کریں۔ یہ صداقت نقد کے خلاف ہے۔ محقق، نقاد، سرریلسٹ، سائنس داں، سادھو سنیاسی، ہپی (HIPPY) سب حقیقت کے جویا ہوتے ہیں۔ یہ کوئی اتفاقی بات نہیں کہ حق کے معنی سچائی اور خدا دونوں ہیں۔

غالب بڑا شاعر ہے لیکن کیا دیوان غالب کو عالمی معیار کی عظیم شعری کتابوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ کیا دیوان غالب کو بالمیک اور تلسی داس کی رامائن، فردوسی کے شاہنامے، ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی۔ دانتے کی ڈوائن کامیڈی ملٹن کی فردوس گم شدہ وغیرہ کے برابر رکھا جا سکتا ہے۔ مجھے اس میں تامل ہے۔ شبہ ہے۔ اگر اہل اردو غالب کو یہ مقام دیں تو دیں لیکن اردو دنیا کے باہر کوئی ایسا نہیں کرتا۔ دنیا کی زیادہ تر بڑی ادبی کتابیں وہ ہیں جو اپنی زبان والوں ہی سے نہیں دنیا بھر سے خراج تحسین وصول کر چکی ہیں جن کی عظمت ان کی زبان اور ملک کی دیواروں کو پھلانگ گئی ہے۔ مجھے علم نہیں کہ غالب صدی کے سال سے پہلے دوسری زبانوں کے نقادوں نے دیوان غالب کو دنیا کے منتخب ادب میں مقام دیا ہو۔

میں عبد اللطیف اور یگانہ کی طرح غالب کی شاعرانہ صلاحیت سے منکر نہیں۔ میں نے اپنے بہت سے مضامین میں غالب کو سراہا ہے اور اپنے طور پر کوشش کی ہے کہ غالب کی عظمت کے اسباب کی نشان دہی کر سکوں میرے نزدیک غالب کی عظمت کی سب سے بڑی امین، ان کی متاع فکر ہے۔ غالب سے پہلے غزل محض ایک نعرۂ مستانہ تھی۔ غالب نے اس میں فکر کو ممتاز مقام دیا۔ انھوں نے یہ شعوری طور پر کیا جیسا کہ متعدد اشعار میں اشارہ کیا ہے۔

ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزاں ہے　　　کہ شیشہ نازک و صہبا ہے آبگینہ گداز
عرض کیجے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں　　　کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا
ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے　　　آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

ان کے آبگینہ گداز تخیل کا اظہار سب سے زیادہ ابتدائی کلام میں ہوا لیکن وہاں یہ غیر معتدل تھا۔

نوک ہر خار سے تھا بسکہ سر دزدیٔ زخم　　　جوں نمد ہم نے کف پا پہ اسدؔ دل باندھا
بجائے غنچہ و گل ہے ہجوم خار و خس یاں تک　　　کہ صرف بخیۂ دامن ہوا ہے خندہ گلچیں کا

عام طور سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ بعد کے سلیس کلام میں تخیل کی گل کاری معدوم ہے لیکن غور سے دیکھا جائے تو ہر دور میں غالب کا جوہر اندیشہ تاباں و تپاں ہے۔ فرق یہ ہے کہ پہلے یہ شعلہ وش تھا بعد میں متین و معتدل ہوگیا۔

غالب نے سیدھی سادہ زبان میں میر کے رنگ میں دل کی ٹیس اور مایوسیوں کو بھی شعر کے پردے میں ظاہر کیا مثلاً

کوئی امید بر نہیں آتی　　　کوئی صورت نظر نہیں آتی
کوئی دن گر زندگانی اور ہے　　　ہم نے اپنے جی میں ٹھانی اور ہے

یہ اشعار قابل قدر ہیں لیکن غالب کو جن اشعار نے دوسرے شعرا پر غالب کیا وہ یہ نہیں بلکہ وہ سلیس اشعار ہیں جو سادہ جامۂ الفاظ کے اندر مضامین کی وہ ندرت و نزاکت چھپائے بیٹھے ہیں جو غالب کا طرۂ امتیاز ہے جو غالب کے سوا کسی اور شاعر سے متوقع نہیں جو غالب کی عظمت کی امین ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال　　　ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو
کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے　　　ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ
سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے　　　کہ دامان خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے
ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا　　　ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے
ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا　　　نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
تو اور آرائش خم کاکل　　　میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

ان اشعار کے خیالات معمولی نہیں ہر ایک میں کوئی انوکھی بات ہے جو غالب ہی سے منسوب ہے۔ اگر غالب کا دیوان اسی قسم کے اشعار سے عبارت ہوتا تو میں اسے واقعی ایک قابل فخر گنجینۂ معنی قرار دیتا لیکن افسوس اس قسم کے عالی مقام اشعار زیادہ نہیں۔ میں ذیل کی انواع کے اشعار کو بڑی شاعری میں شمار نہیں کرتا۔

۱۔ مغلق اشعار۔ اچھے شعر کے لیے جذبہ و فکر دونوں کا امتزاج ضروری ہے۔ محض فکر ہو تو شاعری نہیں رہتی ہے، روح فلسفہ، منطق یا سائنس ہو جاتی ہے۔ محض جذبہ ہو تو شعر میں سطحی تاثر ضرور پیدا ہو جاتا ہے لیکن گہرائی نہیں آتی۔ وہ عظمت جو بقائے دوام کی ضامن ہو اس سے بچ کر نکل جاتی ہے۔ دل و دماغ دونوں کو مسرت بخشنے والی شاعری وہی ہوتی ہے جس میں جذبہ کی بنیاد پر فکر کی عمارت بلند کی گئی ہو۔ غالب کے بیدلانہ انداز کے متعلق اشعار دماغ کے لیے ہیں دل پر وار نہیں کرتے جعفر علی خاں اثر کو یہ بدگمانی ہے کہ یہ رنگ مجبوری کا سودا ہے۔ کہتے ہیں [1]

"غالب کی طبیعت دقت پسندی اور مضمون آفرینی کی طرف مائل تھی۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ یہ راستہ دیدہ و دانستہ بدرجۂ مجبوری اختیار کیا تھا کیونکہ ان کے حریفوں میں ذوق زبان، محاورہ روزمرہ کا بادشاہ مانا جاتا تھا۔ ادھر کلام کی گرمی، بندش کی چستی، معاملہ نگاری و ادا بندی میں مومن کا طوطی بول رہا تھا۔ غالب کی غیور طبیعت پامال راہیں اختیار کرنے سے ابا کرتی تھی اور شاید تحت الشعور میں یہ احساس بھی کھٹک رہا تھا کہ ان کے حریفوں کو انھیں کے میدان میں شکست دینا کارے دارد۔ انفرادیت پسندی اور فارسی کی مہارت و ممارست نے یہ سوجھایا کہ نہ صرف غیر معروف و پیچ در پیچ تشبیہات و استعارات ہی استعمال کیے جائیں بلکہ شعر کو مشکل بنانے کی ہر ممکن تدبیر اختیار کی جائے۔ ان کے خطوط سے اس ذہنیت پر روشنی پڑتی ہے"

کہا گیا ہے کہ ع ہر چند عقل کل شدۂ بے جنوں مباش۔ عقل کل حل مسائل کی قابلیت رکھتی ہے لیکن فن کار نہیں ہوتی۔ شاعری فن لطیف ہے اگر یہ ناقابل فہم اور چیستانی ہو تو محض فن رہ جاتی ہے لطیف نہیں رہتی۔ غالب کے متعلق اشعار جو قلم زد کلام میں کثرت سے ہیں اور متداول دیوان میں خاصی تعداد میں ہیں اسی زمرے میں آتے ہیں۔ ان میں بعض اوقات قابل قدر افکار کے گل تر بھی نہفتہ ہوتے ہیں لیکن ذہن کو الفاظ کے خار زار میں ہاتھ ڈالنے کی جرأت ہی کہاں ہوتی ہے۔ مثلاً

بزمِ نظر میں بیضۂ طاؤس خلوتاں   فرشِ طرب بہ گلشنِ ناآفریدہ کھینچ

کتنا اچھا خیال کتنا ژولیدہ بیان۔ میں اس قسم کے اشعار کو غالب کے منتخب کلام میں جگہ نہیں دے سکتا۔

۲۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے غزل کو اردو شاعری کی آبرو قرار دیا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ غزل ہی اردو شاعری کی بے آبروئی کی بھی ذمہ دار ہے۔ مقبولیت پر نہ جائیے۔ بسا اوقات سستی چیز اور سستی

---

[1] مطالعۂ غالب۔ اندازِ اثر ص ۷۔ دانش محل لکھنؤ طبع دوم ۱۹۵۵ء

بات زیادہ مقبول ہوتی ہے۔ معمولی قوالی میں جو انبوہ جمع ہوتا ہے وہ انجمن اساتذہ اردو میں نہیں ہوتا معمولی ایکٹریس یا ایکٹر کو دیکھنے کے لیے جو خلق خدا ٹوٹ پڑتی ہے، راد ھا کرشنن، سی۔ وی۔ رمن، ونایک راؤ پٹ وردھن یا ایم۔ ایف حسین کو اس کا دسواں حصہ بھی نصیب نہیں ہوتا۔ تیسرے درجے کے گلے باز شعرا پر مشتمل مشاعرے سقراط بقراط کے توسیعی خطبات سے زیادہ مقبول ہوتے ہیں اور تیسرے درجے کی رنگین عشقیہ فلمیں مشاعروں سے زیادہ کشش رکھتی ہیں۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی نے 'ہماری شاعری' میں اردو شاعری پر جن گمنام اعتراضات کا ذکر کیا ہے وہ بیشتر غزل ہی کے آورده ہیں۔ کلاسکی غزل پر ایک اہم اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ یہ روایات و تقلید کی رسیوں میں بے طرح جکڑی ہوئی ہے مثلاً یہ سامنے کی بات ہے کہ ساری خلق خدا کی طرح غزل گو حضرات بھی جنس مخالف پر گرتے ہیں لیکن آج بھی عام غزل گو کو [illegible] ل نہیں کہ غزل میں محبوب کے لیے فعل کا صیغہ تانیث استعمال کرے حالانکہ اپنے بزرگوں کے برعکس روزانہ کی بات چیت میں وہ اپنی بیوی یا کسی اور نازنین کے لیے مذکر کا صیغہ استعمال کرنے کی ضرورت نہیں سمجھتا۔

قدیم غزل کے خاص خاص اشخاص قصہ عاشق، رقیب، محبوب، دربان، زاہد وغیرہ کا کردار مقرر تھا۔ ان کے قول و فعل صدیوں سے ایک ہی نہج پر چلے آرہے تھے۔ محبوب بزم آرائی ضرور کرتا تھا۔ اس میں رقیب پر نوازشوں کی چھوٹ ضرور پڑتی تھی۔ عاشق کا مقسوم ذلت ہی ذلت تھی۔ پاسبان بھی اپنے آقا کی نقل میں عاشق کے ساتھ اسی قسم کا سلوک کرتا تھا۔ چونکہ اس زمانے میں نوکر سستے تھے اس لیے عاشق قاصدوں کی ڈاک لگائے رہتا تھا۔ میری سمجھ میں یہ کبھی نہ آیا کہ وہ کون سے حسین ہوتے تھے جن کے در پر دربان پہرہ دیتے تھے اور اندر وہ والدین، بھائی بہن کے بغیر در یتیم کی طرح تن تنہا رہتے تھے۔ ہر وقت کانفرنس کے انداز میں مجلس گرم رہتی تھی جس کی رنگینیت صاحب خانہ کے عشاق تک محدود تھی اور جس کا دائرہ بجنڈ اور جام تک محدود تھا۔ طلسم ہوش ربا اور مثنوی بے نظیر و بدر منیر کی طرح غزل کے عاشق و معشوق کسی اور دنیا کے باشندے تھے۔ اگر خدانخواستہ آپ عشق کے جراثیم کا شکار ہو جائیں اور اس کے بعد کسی کلاسکی غزل کا ورد کریں تو کم اشعار ایسے ہوں گے جو آپ کی حالت کی ترجمانی کریں۔ اردو غزل کو عشق کرنا نہ آیا۔

حالی نے یادگار غالب میں لکھا ہے:

"مرزا کی طبیعت اس قسم کی واقع ہوئی تھی کہ وہ عام روش پر چلنے سے ہمیشہ ناک بھوں چڑھاتے تھے۔ عامیانہ خیالات اور محاورات سے حتی الوسع اجتناب کرتے تھے۔"

خود غالب نے کوہکن کے سرگشتۂ خمار رسوم و قیود ہونے پر طنز کیا ہے لیکن جب ہم غالب کی غزل کے

مطالب کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ غالب غزل کی روایات کے تنگ دائرے ہی میں کاوے کاٹتے ہیں۔ وہی محبوب کی بزم آرائی اور رقیب و پاسبان وغیرہ کا پھیر۔ یہ حالات تو بازار حسن پر بھی صادق نہیں آتے وہاں ع بر سر فولاد نہی نرم شود۔ کا کھرا اصول کام کرتا ہے۔ غزل کی جان مطالب عشق ہیں لیکن غالب کی غزل کا مطالعہ کریں تو یہ بھرم دور ہو جاتا ہے کہ غالب عام روش پر چلنے سے منحرف ہوتے تھے۔ ایک مشہور غزل لیجیے۔ ایک شعر کا موضوع حسن وعشق سے ہٹ کر تھا اسے حذف کر کے درج کرتا ہوں:

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے   حورانِ خلد میں تری صورت مگر ملے
اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعدِ قتل   میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے
ساقی گری کی شرم کرو آج، ورنہ ہم   ہر شب پیا ہی کرتے ہیں مے جس قدر ملے
تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم   میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے
تجھ کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا   فرصت، کشاکشِ غمِ پنہاں سے گر ملے
اے ساکنانِ کوچۂ دلدار دیکھنا   تم کو کہیں جو غالب آشفتہ سر ملے

تقلید! روایت! رسم پرستی! سچ مچ عشق کرنے والے کے لیے ان میں سے کوئی شعر کسی مصرف کا نہیں آج ہی نہیں غالب کے زمانے میں بھی عشق میں یہ تجربے نہ ہوتے تھے۔ اگر ان مضامین کو غالب کے عہد میں بھی واقعیت سے کوئی تعلق نہ تھا تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ یہ محض تقلیدی ذہنیت کی پیداوار ہیں۔

اس سلسلے میں غالب کی غزل کے دو ایسے مضامین کی طرف توجہ دلاؤں گا جو انھیں بہت مرغوب ہیں۔ ان میں سے پہلا رشک کا مبالغہ ہے۔ غالب نے اس جذبے کے مبالغے میں طرح طرح کے لطیفے پیدا کیے ہیں:

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں   ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں
دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے   میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے
ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے   مرتے ہیں ولے ان کی تمنا نہیں کرتے

شاید کوئی انھیں نازک خیالی قرار دے لیکن محض رشک کی وجہ سے محبوب کے گھر کا نام نہ لینا اور سڑک چلتے لوگوں کو روک ٹوک کر پوچھنا کہ میں کدھر کو جاؤں ایسا فعل ہے جس سے شدت رشک تو ظاہر نہیں ہوتی خشکی دماغ کا ضرور پتہ چلتا ہے۔ غالب کے یہاں رشک کا منتہا ہے۔ خود سے رشک کرنا اور اس قسم کا رشک محض الفاظ کی حد تک ممکن ہے۔ خود سے رشک کی وجہ سے محبوب کی تمنا نہ کرنا بے معنی بات ہے۔

غالب کا دوسرا مرغوب موضوع ہے اذیت پسندی اور یہ کلاسیکی غزل کی روایات سے مستنبط ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

نہیں ذریعۂ راحت جراحتِ پیکاں — وہ زخمِ تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کہیے
ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں — جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر
سر کھجاتا ہوں جہاں زخمِ سر اچھا ہو جائے — لذتِ سنگ باندازۂ تقریر نہیں
زخم پر چھڑکیں کہاں طفلانِ بے پروا نمک — کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک
چھوڑ کر جانا تنِ مجروحِ عاشق حیف ہے — دل طلب کرتا ہے زخم اور مانگے ہیں اعضا نمک
مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے — پُر گل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

آبلے اور زخم گھناونے ہوتے ہیں۔ ان میں راحت ملنا تو درکنار انھیں دیکھنا بھی خوشگوار نہیں۔ شاعر یا عاشق کوئی بھی تلوار اور پتھر کے زخم، زخموں پر نمک پاشی، آبلہ پائی اور کانٹے جیسی چیزوں کو پسند نہیں کر سکتا۔ یہ انسانی فطرت کو جھٹلانا ہے۔ یہ خیالات محض خیالی، محض روایتی ہیں۔ انھیں حقیقت سے اتنا ہی بعد ہے جتنا عاشق کی صحرانوردی کے لمبے چوڑے بیانات کو۔ مجھے یہ عرض کرنے کی اجازت دیجیے کہ میں مغربی ادب کا شہید نہیں۔ میں غزل کی روایات سے بیگانہ نہیں۔ میں نے ان کا حشیش پیا ہے۔ ان کے روایتی مضامین میں بھی کوئی لطیف بات مل جاتی ہے تو عقل کی آنکھ بچا کر طبیعت پھڑک جاتی ہے۔ غالب کے کلام میں بہت سے ایسے اشعار ہیں جن کے مضامین محض روایتی ہیں، اس کے باوجود ان سے سرور ملتا ہے۔ ان پر داد دینے کو مجبور ہونا پڑتا ہے۔ مثلاً

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا — بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا
دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی — دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی
دیکھو تو دل فریبیٔ اندازِ نقشِ پا — موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی
نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن — بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے
تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم — میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

یہ بڑے حسین شعر ہیں لیکن محض اردو والوں کے لیے ہیں۔ انھیں غیروں کی چشم و گوش سے بچا کر پڑھا کیجیے

موجودہ صدی میں آکر غزل گو لوگوں نے غزل کی روایات سے انحراف میں تامل نہ کیا مثلاً

نہیں آتی تو یاد اُن کی مہینوں تک نہیں آتی — مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں (حسرت)
مانا غرورِ عشق بھی کچھ چیز ہے مگر — اتنے بھی دور دور ترے آستاں سے کیا (جگر)

اگر اگلے زمانے کا غزل گو یہ اعتراف کر بیٹھتا کہ اسے مہینوں تک ان کی یاد نہیں آتی تو شریعت عشق میں بمنزلۂ کفر سمجھا جاتا۔ کلاسکی عاشق جس کا منصب سگ آستانۂ یار بن کر پڑے رہنا تھا کبھی محبوب کے آگے غرور کی وجہ سے کھنچا کھنچا نہ رہتا لیکن کبھی کبھی اس قسم کا تجربہ بھی ہوتا ہے۔ غالب نے بھی شاذ و نادر غزل کی روایات سے ہٹ کر بات کہی ہے:

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

ضد کی ہے اور بات مگر خو بری نہیں
بھولے سے اس نے سینکڑوں وعدے وفا کیے

اس موقع پر یہ سوال سامنے آتا ہے کہ ماضی کے ادیبوں کو پرکھتے وقت اپنے زمانے کے معیار پیش نظر رکھیں یا ان کے عہد تخلیق کے معیار۔ دونوں طریقوں کا ایک حد تک جواز ہے اور دونوں میں کچھ نہ کچھ قباحت ہے۔ فسانۂ عجائب اور گلزار نسیم کے خالقوں نے تصنع آمیز انداز میں اس لیے لکھا کہ ان کے زمانے کی مانگ یہی تھی۔ انھیں اہل لکھنؤ کے مذاق کو آسودہ کرنا تھا اور انھیں اپنی روش کی داد ملی لیکن دوسرا پہلو یہ ہے کہ اگر ہم مختلف ادوار اور مختلف علاقوں کے ادب کو ان کے مخصوص پیمانے سے ناپیں تو ہمارے پاس کوئی یکساں معیار ہی نہ ہوگا۔ "یہ بھی اچھا ہے وہ بھی اچھا تھا کیونکہ دونوں اپنے اپنے عصری تقاضوں کی پیداوار ہیں" اس طرح کے غیر مستقل معیار سے ہم کسی نتیجہ پر نہیں پہنچ سکتے، کوئی انتخاب نہیں کر سکتے۔

یہ ذہن نشین رہے کہ ادبیات کا ذخیرہ نسل انسانی کا ورثہ ہے اور یہ ماہرین خصوصی ہی کے لیے نہیں عام قاریوں کے لیے ہوتا ہے۔ اب اگر کوئی وسیع النظر نقاد قصیدوں، داستانوں، ریختیوں وغیرہ کو ان کے ماحول کے چوکھٹے میں رکھ کر سراہ دے تو اس کی تحسین کے باوجود آج کا قاری ان کی طرف نگاہ نہ کرے گا۔ نقاد کو اپنے زمانے کے شائقین ادب کی رہبری کرنی ہے انھیں روشنی دینی ہے کہ ادبیات کے بڑے ذخیرے میں سے انھیں کیا کیا پڑھنا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ عام قاری اپنے دور کے معیار اور مذاق ہی کے مطابق پسند و ناپسند کرے گا اس لیے میری رائے میں جہاں ادب پارے کے دور تخلیق کا تھوڑا سا خیال رکھنا ہے آخر کار ہمیں اپنے عہد کے معیاروں ہی پر تکیہ کرنا ہوگا۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو کلاسکی غزل کے بیشتر مضامین تقویم پارینہ قرار پاتے ہیں، اور غالب کی غزل میں انھیں فرسودہ روایتی مضامین کی بھرمار ہے۔ وہ انھیں کو نئے نئے زاویوں سے الٹ پلٹ کر پیش کرتے ہیں۔

۱۹۶۵ء میں غالب کے اردو دیوان کی منتخب غزلوں کے ازبیک[1] ترجموں پر مشتمل چھوٹی سی کتاب

---

[1] سوویت یونین میں غالب کی تخلیق کا مطالعہ از غضنفر علی، رونق مشمولہ سوویت جائزہ بابت ۱۵ فروری ۱۹۶۹ء ص ۶۲

تاشقند میں شائع کی گئی جس کا پیش لفظ ڈاکٹر قمر رئیس نے لکھا۔ یونسکو سے ڈاکٹر خورشید الاسلام اور رالف رسل کا غالب کے منتخب اردو کلام کا انگریزی ترجمہ زیر اشاعت ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور اور پروفیسر محمد مجیب نے غالب کے کچھ اشعار کا انگریزی ترجمہ کیا ہے۔ یہ کیا بات ہے کہ غالب صدی کے سلسلے میں اتنے مالی اور ذہنی وسائل کے ہوتے انگریزی، روسی، ازبیک یا کسی اور زبان میں پورے دیوان غالب کا ترجمہ نہیں کیا جاتا محض انتخاب پر ہی اکتفا کی جاتی ہے۔ سچ یہ ہے کہ اگر غالب کا پورا کلام اردو روایات سے ناآشنا کی زبان میں پیش کیا جائے تو تضحیک اور رسوائی کا سامان ہو جائے گا۔ یہ کلام فرسودہ روایات میں اس قدر شرابور ہے کہ دوسری زبان میں جا کر اس کا خاصا حصہ مضحک معلوم ہو گا۔ مثلاً اگر ذیل کے شعر کو انگریزی میں پیش کریں:

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلان بے پروا نمک　　کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

LADS DON'T DRESS MY WOUNDS WITH SALT

HOW NICE WONLD IT BE IF THEIR BRICK-BATS COULD BE SALINE

تو اس مضمون کو پڑھ کر اہل مغرب متحیر ہوں گے کہ یہ کیا بوالعجبی ہے۔ یہ دیوان غالب کیسی عظیم کتاب ہے جسے ہم پورے کا پورا دوسری زبان والوں کے سامنے پیش کرتے ہوئے ہچکچاتے ہیں، شرماتے ہیں۔

اپنا ایک تجربہ بیان کرتا ہوں کئی سال ہوئے دلی ریڈیو سے ہندی میں گپ بازی کا ایک مقابلہ نشر کیا گیا۔ نظم و نثر کی قید نہ تھی۔ بڑے بڑے بچکانہ خیالات پیش کیے گئے۔ ایک مقبول لیکن ذہین طنز نگار دیو نرائن ساہی نے نثر میں کچھ ایسے مضامین پیش کیے جو عام طور سے غزل میں بیان کیے جاتے ہیں مثلاً میں کسی عورت پر مرتا تھا اس نے مجھے مار دیا۔ اس کے بعد شراب کی محفل میں مجھے کسی نے زہر دیا وغیرہ۔ دیر تک میں نہ پہچان سکا کہ یہ مضامین اردو غزل کی تخریب ہیں۔ عجیب بے تکی باتیں معلوم ہوتی تھیں جب مقالہ نگار نے یہ کہا کہ محبوب کے در پر گیا۔ پہلے مجھے دربان نے بھکاری سمجھا لیکن میں نے اس کے پاؤں پکڑ لیے تو اس نے میری خبر لی .... تب مجھے اندازہ ہوا کہ یہ دیوان غالب کی مٹی پلید کی جا رہی ہے۔ مقرر دیر تک عجیب لغو مضامین انڈیلتا رہا۔ ہر بات پر قہقہہ لگتا اور واقعی وہ باتیں تھیں بھی مضحکہ خیز۔ میں ہر بیان کو پہچانتا گیا کہ یہ غالب کے فلاں شعر سے ماخوذ ہے اور یہ فلاں سے۔ مجھ پر گھڑوں پانی پڑ گیا۔ جھنجھلاہٹ ہوتی گئی۔ آخر میں شریر نے کہہ دیا کہ یہ باتیں گپ نہیں یہ میری واقعی سرگذشت ہے جو بازار میں کتابی شکل میں ملتی ہے۔ میری اس سوانح کا نام دیوان غالب ہے۔ کاش ہندی کے اس مشہور طنز نگار کا مضمون اہل اردو کی بزم میں پیش کیا جائے تاکہ انھیں اندازہ ہو کہ سب سے بڑے غزل گو کی غزل میں کس قسم کے لایعنی مضامین بھرے پڑے ہیں۔ اسی لیے میں نے کہا تھا کہ اگر غزل کے کچھ اشعار اردو شاعری کی آبرو

ہیں تو ان سے کہیں زیادہ اشعار اردو کی بے آبروئی کا سامان رکھتے ہیں۔

آخر میں غالب کی زبان کے بارے میں بھی کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ آزاد نے آب حیات میں غالب کی شاعری کے بارے میں لکھا ہے[۱]

"چونکہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انھیں طبعی تعلق تھا اس لیے اکثر الفاظ اسی طرح ترکیب دے جاتے تھے کہ بول چال میں اس طرح بولتے نہیں۔"

نثر کے لیے لکھتے ہیں[۲]

"....بعض فقرے کم استعداد ہندوستانیوں کے کانوں کو نئے معلوم ہوں تو وہ جانیں۔ یہ علم کی کم رواجی کا سبب ہے چنانچہ فرماتے ہیں،

آب و رنگ وزری کی تقصیر معاف کیجیے۔ پس چاہیے کو ل کی آرائش کا ترک کرنا...

اس قدر عذر چاہتے ہو.... منشی نبی بخش کے ساتھ غزل خوانی کرنی اور ہم کو یاد نہ لانا

.... جو آپ پر معلوم ہے وہ مجھ پر مجہول نہ رہے۔"

ان فقروں کے نقل فارسی کا لفظی ترجمہ ہیں لیکن اردو کا روزمرہ کچھ اور ہے۔ خطوط کی حد تک فارسی زدگی کی یہ مثالیں استثنائی ہیں کیونکہ ان خطوط کی زبان تو بے شبہ کوثر سے دھلی ہوئی اردوے معلیٰ ہے۔ ان کی فارسی زدگی کا سب سے زیادہ مظاہرہ ابتدائی کلام میں ہوا۔ انھوں نے فارسی مصادر، حروف اور اجنبی لاحقوں کے لانے میں کوئی تامل نہ کیا۔ اضافت کا یہ رنگ ہے کہ جابجا مسلسل چار اضافتیں لے آتے ہیں۔ پیچھے مرزا اثر کا یہ تجزیہ درج کیا جا چکا ہے کہ چونکہ غالب محاورہ و روزمرہ کے باب میں ذوق کے حریف نہ ہو سکتے تھے اس لیے بدرجۂ مجبوری شعر کو مشکل بنانے کی ہر ممکن تدبیر اختیار کی اور قصداً تعقید پیدا کرنی چاہی۔ ہو سکتا ہے یہی نفسیاتی وجہ ہو۔ فارسی کی بھاتات سے بھی چستی بندش کے ذریعہ شکوہ پیدا کیا جا سکتا ہے لیکن غالب کے ابتدائی کلام میں فارسی کے استعمال میں ناہمواری بلکہ اکھڑا اکھڑا پن ہے۔

اسد ہر اشک ہے یک حلقہ بر زنجیر افزودن	بہ بند گریہ ہے نقش بر آب امید رستن ہا
فنا کو عشق ہے بے مقصداں حیرت پرستاراں	نہیں رفتار عمر تیز رو پابند مطلب ہا
از بسکہ ہے محو بہ چمن تکیہ زدن ہا	گل برگ، پر بالش سرو چمنی ہے

۱؎ آب حیات ص ۵۱۶، شیخ مبارک علی لاہور بار دوازدہم

۲؎ آب حیات ص ۵۱۸۔

یہ فارسیت متداول انتخاب میں بھی باقی رہ گئی ہے :

شمار سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا | تماشائے بہ یک کف بردنِ صد دل پسند آیا
ہوائے سیرِ گل، آئینۂ بے مہری قاتل | کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا
لبِ خشک در تشنگی مردگاں کا | زیارت کدہ ہوں دل آزردگاں کا

معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو یہ اندازہ ہی نہ تھا کہ اردو اور فارسی میں کیا فرق ہے۔ اردو کا مزاج کیا ہے۔ کم از کم ابتدا میں وہ کھڑی بولی کے حسن کے ادا شناس نہ تھے۔ پیارے صاحب رشید نے اقبال کا کلام سن کر اس کی زبان کو اردو ماننے سے انکار کر دیا تھا۔ اگر وہ غالب کی اردو سنتے تو پچھاڑ کھا کر گر پڑتے۔ رفتہ رفتہ غالب کو اس کا احساس و ادراک ہو چلا صبح کا بھولا شام کو گھر آ جائے تو اُسے بھولا نہیں کہتے۔ بعد کے کلام میں فارسیت صرف اس حد تک ہے :

ہے نازِ مفلساں زرِ از دست رفتہ پر | ہوں گل فروشِ شوخیِ داغِ کہن ہنوز
ہر چند جاں گدازیِ قہر و عتاب ہے | ہر چند پشتِ گرمیِ تاب و تواں نہیں
جاں مطربِ ترانۂ ہَل مِن مزید ہے | لب پردہ سنجِ زمزمۂ الاماں نہیں
گرمِ فریاد رکھا شکلِ نہالی نے مجھے | تب اماں ہجر میں دی بردِ لیالی نے مجھے

اردو زبان، فارسی اور ہندوستانی الفاظ کی متناسب آمیزش کا نتیجہ ہے۔ ان کے تناسب میں تھوڑی بہت کمی بیشی جائز ہے لیکن اگر ایک عنصر بہت زیادہ بڑھ جائے تو یا تو فسانۂ عجائب کی طرح ایرانی اردو وجود میں آ جائے گی یا قصۂ مہر افروز و دلبر کی طرح بھاشائی اردو۔ اور یہ غیر معقول زبان اردو کے مزاج سے بے میل ہو گی۔ اردو زبان کے ہندوستانی کردار کو مجروح کرنے والوں میں نثر میں رجب علی بیگ سرور، اور نظم میں مرزا غالب سر فہرست ہیں۔

لفظ و معنیٰ کی ان خامیوں کو نظر میں رکھا جائے تو غالب کے اردو کلام میں ایسے اشعار کی تعداد جن سے آج کے مذاق کو کامل آسودگی ہو کافی کم رہ جاتی ہے۔ منتخب کلام میں غالب ایک بڑے شاعر کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے۔ ان کے فکر کی جدت و ندرت اور تخیل کی زرخیزی دیکھ کر اُن کی بڑائی پر ایمان لے آنا پڑتا ہے لیکن یہ دیکھ کر جی کڑھتا ہے کہ وہ اپنی صلاحیت سے پورا فائدہ نہ اٹھا سکے۔ جنگل کے شیر کو سرکس کے کٹہرے میں کچھ کرتب دکھانے کے لیے بند رکھا جائے تو اس کی قوت و سطوت کو اظہار کا موقع کہاں ملا۔ غالب کے تخیل کے لیے ظرفِ تنگنائے غزل ناکافی تھا۔ وہ اپنے دور کی مالوف ادبی روایتوں میں اسیر تھے۔ مجھے ان پر رحم آتا ہے۔ ان کے زمانے نے انھیں کس قدر محروم رکھا۔ اگر وہ بیسویں صدی میں

ہوتے تو اپنی فکر کی دولت کے ساتھ دوسرے اقبال ہوتے۔ عظمت آدم، ارتقائے تہذیب حقیقت فن جیسے اہم بالشان موضوعات پر جوہر فکر دکھاتے ہر بوط و مسلسل اظہار خیال کرتے۔ لیکن ان کے فکر کا مقسوم محض صحرا نوردی، آبلہ پائی رقیب و دربان، جراحت تیغ جیسے سڑے گلے موضوعات پر زور طبع صرف کرنا تھا۔

غالب نے خود کو ایک بے نظیر شعر میں عندلیب گلشن نا آفریدہ کہا ہے۔ گلشن نا آفریدہ کی ترکیب ان کے ایک اور شعر میں بھی ملتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اپنے دور سے پہلے پیدا ہوئے تھے لیکن وہ جس بانجھ زمانے میں آئے اس نے اس عندلیب کو ہزار داستاں کی بجائے چند داستاں بنا چھوڑا جو عظمت ان کا حق تھی وہ ان کے ہاتھوں سے نکل گئی۔ مجھے اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کا ذہن اقبال سے کسی طرح نیچی سطح کا نہ تھا لیکن اپنے ماحول اپنی ادبی میراث کو کیا کیا جائے۔ غالب وہاں تک نہ پہنچ سکے جہاں اقبال کا مقام ہے۔ آج اگر غالب کو اردو کا سب سے بڑا شاعر کہہ کر پیش کیا جاتا ہے تو بڑا ہو میری بدگمانی کا کہ میں وسوسہ ہائے دور دراز میں کھو جاتا ہوں۔ اقبال کے مخصوص نظریات اگر بعض طبائع میں کچھ مغائرت پیدا کرتے ہیں تو بعض دوسرے حضرات ان کی شاعری کو پسند کرنے کے باوجود آزاد ہندستان میں سراہتے ہوئے ہچکچاتے ہیں۔ کیا کیا جائے کہ اپنے اختلافی نظریات کے باوجود وہ اردو کا سب سے بڑا شاعر اور عالمی معیار پر قابل فخر فن کار ہے۔ میں زیادہ سوچ بچار کے بغیر اردو کی چند عظیم نظموں کے نام سوچتا ہوں تو مجھے اقبال کی مسجد قرطبہ اور خضر راہ، جوش کی کسان اور زوال جہاں بانی اور حالی کی مناجات بیوہ یاد آجاتی ہیں کتنی عظمت ہے اقبال کے اشعار میں:

سلسلۂ روز و شب نقش گر حادثات — سلسلۂ روز و شب اصل حیات و ممات
دگرگوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی — دل ہر ذرہ میں غوغائے رستاخیز ہے ساقی
عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں — کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل نہ بن جائے

ع کہ خون صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا!

اور اقبال کے بلند بانگ پیغام سے قطع نظر بھی دیکھا جائے تو ان کے یہاں خالص شاعری کے بھی اعلیٰ نمونے ملتے ہیں:

شب سکوت افزا، ہوا آسودہ دریا نرم سیر — تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویر آب
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفل شیر خوار — موج مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مست خواب
ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام — وہ حضر بے برگ و ساماں وہ سفر بے سنگ و میل

میں بانگ درا کی شعریت آمیز اور بال جبریل کی مفکرانہ نظموں پر نظر کرتا ہوں تو میری سمجھ میں نہیں

آتا کہ دیوانِ غالب کو کلیاتِ اقبال کے اوپر تو درکنار برابر بھی کیونکر رکھا جا سکتا ہے۔ مجھے صنفِ غزل ہی میں کچھ کھوٹ دکھائی دینے لگتا ہے۔ مجھے یہ شبہ ہوتا ہے کہ اپنی ریزہ خیالی اور بکھری بیانی کی وجہ سے غزلیات کا کوئی مجموعہ دنیا کی عظیم شعری کتابوں میں بمشکل جگہ پا سکتا ہے۔ یہ اپنی زبان کی روایات سے بیگانہ ممالک میں خراجِ تحسین نہیں پا سکتا۔ یعنی اس کی پذیرائی عالمگیر اور آفاقی نہیں ہو سکتی۔ نظم میں کسی موضوع پہ جو تعمیرِ خیال ممکن ہے وہ غزل کے چٹکلوں میں نہیں۔ اس کا بہترین مصرف تو یہی ہے کہ کسی جلسہ، بیٹھک میں یا کسی انشائیے یا افسانے میں حسبِ موقع شعر چسپ کر دیا اور سب جھوم گئے۔

جب سے بجنوری نے غالب پرستی میں زمین آسمان کے قلابے ملائے ہر غالب شناس کے لیے ضروری ہو گیا کہ کلامِ غالب کے جوہر دکھانے کے پردے میں اپنی طبیعت کے جوہر دکھائے۔ انجیل کے مطابق خدا نے انسان کو اپنے عکس میں ڈھالا ہے۔ ہندی کے مشہور شاعر استاذی ڈاکٹر ہری ونش رائے بچن کہا کرتے تھے کہ صحیح یہ نہیں ہے صحیح یہ ہے کہ انسان نے خدا کو اپنے عکس کے مطابق تراشا ہے۔ غالب کا بھی یہی معاملہ ہے کہ ہر ذہین نقاد اپنے عکس کے مطابق غالب کی تشکیل کرتا ہے۔ ان کے دیوان میں اپنے تمام محبوب خیالات، نظریات اور فنی اسالیب دریافت کر لیتا ہے۔ جدید ترین نقادوں کو غالب علامت نگار شاعر دکھائی دیتا ہے۔ ان کے نزدیک غالب کے شعر میں آئینہ اور صحرا وغیرہ سے مراد وہ آئینہ اور صحرا نہیں جو ہم دیکھتے ہیں بلکہ ان سے ذات و شعور کی گہرائیاں مراد ہیں۔ مجھے اس سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ غالب کی روایت پرستی کا یہ عالم ہے کہ آئینے کے ساتھ طوطی اور زنگار کے "لازموں" کے بغیر بات نہیں کر سکتے۔ بیابان و صحرا کے ساتھ انھیں عاشق کی دشت نوردی کے مبالغے کے علاوہ اور کوئی مضمون نہیں سوجھتا۔ اگر پچاس شعروں میں غالب انھیں بٹے ہوئے مطالب کی تکرار کرتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ دوسرے دو چار شعروں کو پیش کر کے یہ دعویٰ کیا جائے کہ ان کے سیدھے سادے الفاظ علامتیں ہیں جن سے شاعر نے وہی مراد لیا ہے جو افتخار جالب یا احمد ہمیش لیتے۔ غالب کے ادبی ورثے اور متاعِ علم پہ نظر رکھیے اور للہ ان کے سر میں سنہ ۶۰ء کے بعد کا ذہن بسا دینے کی مضحک کوشش نہ کیجیے۔ مانتا ہوں کہ غالب کی غزل میں بعض اوقات بعض الفاظ رمزیہ معنی دیتے ہیں لیکن ان کی دامِ انگنی وہیں تک ہے جو انیسویں صدی کی غزل میں ممکن تھی۔

اپنی بات واضح کرنے کے لیے ایک واقعہ پیش کرتا ہوں جو غالباً محض لطیفہ ہے۔ مشہور ڈرامہ نگار کالی داس اپنی شادی سے قبل محض لٹھ گنوار تھا۔ اس کے زمانے میں ایک بڑی بقراط قسم کی خاتون تھی ودیوتما۔ اس کی شرط تھی کہ اسی مہا پنڈت سے شادی کروں گی جو شاستر ارتھ (مناظرے) میں مجھے شکست دے سکے۔ جب بڑے بڑے پنڈت اس سے پسپا ہو گئے تو انھوں نے مسکوٹ کی کہ کوئی چال چل کر اسے زک دی جائے یعنی کسی مہا مورکھ

کو اس کے سر منڈھ دیا جائے۔ انھوں نے کالی داس کو دیکھا کہ پیڑ کی جس ڈال پر بیٹھا تھا اسی کو کاٹ رہا تھا۔ پنڈتوں نے سوچا کہ اس سے بڑا بودم کہاں سے ملے گا۔ اسے سمجھایا کہ تیری شادی کرا دیں گے، شرط یہ ہے کہ لڑکی کے سامنے چپ رہنا، منھ سے ایک لفظ نہ نکالنا۔ اسے پنڈتوں کا لباس پہنا کر ودیوتما کے سامنے لے گئے اور کہا کہ یہ بہت بڑے ودوان ہیں اور ہم سب کے گرو ہیں۔ یہ آپ سے شاستر ارتھ کریں گے لیکن یہ مون دھارن کیے رہتے ہیں اس لیے اشاروں سے بات چیت کریں گے۔ ودیوتما نے کالی داس کو ایک انگلی دکھائی۔ کالی داس سمجھا کہ یہ کہتی ہے تیری آنکھ پھوڑ دوں گی۔ جواب میں کالی داس نے دو انگلیاں دکھائیں کہ میں تیری دونوں آنکھیں پھوڑ دوں گا۔ ودیوتما کی مراد تھی کہ پرماتما اور انسانی آتما ایک ہیں۔ پنڈتوں نے گرو جی کے اشارے کی تاویل کی کہ پرماتما جب آنند حاصل کرنا چاہتا ہے تو جیو آتما کا روپ دھارن کر لیتا ہے اور اس طرح دوئی پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر ودیوتما نے پانچ انگلیاں دکھائیں۔ کالی داس سمجھا کہ چپت دکھاتی ہے۔ اس نے مٹھی بند کر کے گھونسا دکھایا۔ خاتون کی مراد تھی کہ انسان کے حواس پانچ ہیں۔ پنڈتوں نے بند مٹھی کی تاویل کی کہ من کو پانچوں اندریوں کو اپنے بس میں رکھنا چاہیے۔ اس قسم کی اشارے بازی اور شاطرانہ تاویلات کے بعد ودیوتما کالی داس کے علم و فضل کی قائل ہو گئی اور یہ کھر پا پہاڑ ہمیشہ کے لیے اس کے گلے پڑ گئے۔ بعد میں کالی داس نے تحصیل علم کی طرف توجہ کی اور آخر کار اتنا بڑا ادیب بن گیا۔

میرا یہ مطلب نہیں کہ غالب کے الفاظ اس حد تک پھوہڑانہ ہیں لیکن ہمارے نقاد شعر غالب کی نام نہاد علامتوں کی کچھ اسی قسم کی تاویل کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ میں ان کی ذہانت اور ذکاوت کا اعتراف کرتا ہوں ادھر مارچ سنہ ۱۹۶۹ء کے آخر میں فراق گورکھپوری جموں تشریف لائے۔ موصوف غالب کی پرستش میں بڑا غلو کرتے ہیں۔ اس کے ہر شعر کو عظیم ترین قرار دیتے ہیں لیکن انھوں نے میرے استفسار پر یہ رائے ظاہر کی کہ غالب علامت نگار شاعر نہیں اور اس کے اشعار میں کوئی گہرے پر اسرار معنی تلاش کرنا غلط ہے۔

قصیدہ گو شعرا اکثر بادشاہوں کی مدح کرتے وقت انھیں کونین کا آقا بنا دیتے تھے۔ غالب بہادر شاہ جیسے لال قلعہ بند مجبور بادشاہ کے لیے کہتے ہیں۔

جاں نثاروں میں ترے قیصر و روم　　جرعہ خواروں میں ترے مرشد جام
وارث ملک جانتے ہیں تجھے　　ایرج و تور و خسرو و بہرام

مہر کا نپا چرخ چکر کھا گیا　　بادشہ کا رایت لشکر کھلا
پہلے دارا کا نکل آیا ہے نام　　اس کے سرہنگوں کا جب دفتر کھلا

جواز یہ تھا کہ انھیں ممدوح کی ذات سے کوئی غرض نہیں۔ انھیں تو اپنا زورِ سخن دکھانا ہے۔ غالب کے نقادوں کا بھی یہی کچھ معاملہ ہے۔ انھیں غالب کی ترار واقعی خوبیوں سے کوئی تعرض نہیں۔ انھیں تو یہ دکھانا ہے کہ ان کی طرار طبیعت نے کلامِ غالب میں کیا کیا انوکھے نکتے تلاش کیے ہیں۔ وہ نکتے اس کلام میں ہوں کہ خود ان کی خوش فہم طبیعت کی تخلیق۔ گویا کلامِ غالب ایسی کھونٹی ہے جس پر اہلِ نقد اپنی طباعی کے ریشمی لچھے ٹانگ دیتے ہیں۔ تاثراتی تنقید کی یہ خصوصیت کہی جاتی ہے کہ اس میں نقاد اپنے موضوع فن کار کو اتنا اجاگر نہیں کرتا جتنا اپنی شخصیت کو۔ آج غالب پر جو تنقیدیں لکھی جاتی ہیں وہ ظاہراً سماجی تاریخی۔ نفسیاتی یا سائنٹفک ہوتی ہیں لیکن دراصل ان میں بھی تاثراتی تنقید کا یہ خاصہ موجود ہوتا ہے کہ وہ فکرِ غالب سے زیادہ فکرِ نقاد کی شوخی اجاگر کرتی ہیں۔

کچھ یہ بھی ہے کہ چونکہ غالب کو اردو کا سب سے بڑا شاعر کہہ دیا گیا ہے اور دوسری زبانوں کے مقابلے میں اردو کی ساکھ کا سوال ہے اس لیے اردو کے سب سے بڑے شاعر کو اتنا بڑا کرکے دکھایا جائے کہ دوسری زبان والے انجان لوگ بھی اس کے آگے سرِ عقیدت خم کرتے چلیں۔ غالب کی صدی کا سال ہو کہ اور کوئی سال، میرے نزدیک صداقتِ نقد سب سے اہم ہے۔ میں غالب کے فکر کی عظمت کا معترف ہوں۔ مجھے ان سے ہمدردی ہوتی ہے کہ اپنی صلاحیتوں کے باوجود وہ دنیا کو وہ کچھ نہ دے سکے جو ان کے لیے ممکن تھا۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر

چند غلط فہمیوں کا ازالہ

(۱)

دیوان غالب نسخۂ حمیدیہ مرتبۂ مفتی محمد انوار الحق کے بارے میں ایک غلط فہمی محض اس وجہ سے پائی جاتی ہے کہ اس قسم کا دیوان پہلے ڈاکٹر عبد الرحمٰن بجنوری مرتب کر رہے تھے۔ باقیات بجنوری کے سرورق پر ان کے نام کے ساتھ مرتب نسخۂ حمیدیہ درج کیا گیا ہے۔ حضرت نیاز فتحپوری مرحوم اور مولانا عبد الماجد دریابادی نے بھی اپنی بعض تحریروں میں ان کو نسخۂ حمیدیہ کا مرتب لکھا ہے[1] بظاہر یہ بیانات کسی ثبوت یا غور و خوض پر مبنی نہیں ہیں۔ میں نے مولانا عبد الماجد دریابادی سے ڈاکٹر بجنوری کے متعلق کچھ استفسارات کیے تھے جن میں یہ سوال بھی تھا کہ کیا آپ نے کسی معتبر شہادت کی بنا پر ان کو مرتب نسخۂ حمیدیہ لکھا ہے۔ جواب میں موصوف اپنے مخصوص اور دلچسپ انداز میں تحریر فرماتے ہیں:

"میں تو قائل ہو گیا آپ کے حسن ظن شاعرانہ کا!

سوال نامہ میرے سر پر ایسا رسید کر دیا کہ جیسے میں بجنوریات کا ماہر اعلیٰ نہ سہی، جب بھی ماہر ادنیٰ تو ضرور ہوں! حالانکہ میں نے مرحوم کی شکل تک نہیں دیکھی اور نہ ایک بار بھی مراسلت رہی، اور نہ اب دماغ پہ زور دینے پر بھی یاد پڑا کہ مرحوم کا ذکر میں نے کہاں اور کس سیاق میں کیا ہے۔

نسخۂ حمیدیہ کے دیکھنے کا گنہگار بس اس حد تک ہوا ہوں گا کہ کہیں مانگے تانگے ان کی زیارت

---

[1] دیکھیے نگار لکھنؤ فروری ۱۹۲۱ء و مکمل شرح کلام غالب مرتبۂ عبد الباری آسی، مقدمہ ص ۳۶، اور مکتوبات سلیمانی جلد اول مرتبۂ عبد الماجد دریابادی، حاشیہ ص ۶۵۔

کرلی ہوگی، ورنہ موجود تو میرے پاس وہ بھی نہیں۔

مرحوم مجھ سے بہت سینئر تھے۔ میں ان کا نام ہی سنتا رہا۔ اگر کہیں میرے قلم سے ان کا مرتب نسخۂ حمیدیہ ہونا نکلا ہے تو محض شہرت عام کی بنا پر ہوگا تحقیق سے اس کا دُور کا تعلق بھی نہیں۔[۵۱]

نسخۂ حمیدیہ کی ترتیب کے بارے میں اس طرح کے شکوک ہر اس مولف کے حصے میں آسکتے ہیں جس نے کسی مرحوم مؤلف کے مجوزہ یا زیر ترتیب کام کو سرانجام کیا ہو نسخۂ بھوپال ڈاکٹر بجنوری کی زندگی میں دستیاب ہوگیا تھا۔ وہ اسے متداول دیوان غالب کے ساتھ ایک خاص ترتیب سے شائع کرانا چاہتے تھے لیکن ان کے انتقال کے بعد مفتی انوار الحق نے اس سے مختلف انداز ترتیب اختیار کیا اور یہی ترتیب نسخۂ حمیدیہ سے موسوم ہوکر مفتی انوار الحق کے نام سے شائع ہوئی۔ صرف نسخۂ بھوپال اور متداول کلام کا اشتراک دونوں اصحاب کی ترتیب کو ایک قرار دینے کے لیے کافی نہیں ہوسکتا۔ اس زمانے میں غالب کے نو دریافت کلام کو متداول دیوان کے کلام کے شائع کرنے کا عام میلان تھا۔ یہ ڈاکٹر بجنوری کی کوئی خاص تجویز نہ تھی۔ چنانچہ ان کو نسخۂ بھوپال اور غالب کے مطبوعہ کلام کے ایک مجموعی لیکن نامکمل اور معدوم دیوان غالب کا مرتب تو کہا جاسکتا ہے لیکن نسخۂ حمیدیہ کا مرتب اس وقت تک نہیں کہا جاسکتا جب تک یہ ثابت نہ کردیا جائے کہ نسخۂ حمیدیہ وہی دیوان ہے جس کو انھوں نے مرتب کیا تھا مگر مفتی انوار الحق نے اپنے نام سے شائع کرادیا۔

(۲)

نسخۂ حمیدیہ کے متعلق دوسری غلط فہمی اس وجہ سے پائی جاتی ہے کہ اس کے تین سرورق ملتے ہیں۔ اس کا ذکر میں نے اپنے کسی قدر مفصل مضمون "کچھ نسخۂ حمیدیہ کے بارے میں" (شاعر بمبئی غالب نمبر ۱۹۶۹ء) میں بھی کیا ہے لیکن ایک ضروری حوالے کے بروقت نہ ملنے کی وجہ سے یہ بحث تشنۂ تکمیل رہ گئی۔

نسخۂ حمیدیہ کے تین مختلف سرورقوں میں سے دو مفید عام پریس آگرہ کے چھپے ہوئے ہیں اور ایک گورمنٹ پریس بھوپال کا، موخرالذکر سرورق تو جیسا کہ مولانا امتیاز علی عرشی نے قیاس کیا ہے محض سرورق کم پڑ جانے کی وجہ سے بھوپال میں چھپوا لیا گیا ہوگا۔[۵۲] لیکن حل طلب مسئلہ مفید عام پریس کے دو سرورق کا ہے کیونکہ ان میں سے ایک سرورق پر سال طباعت ۱۹۲۱ء درج ہے تو ڈاکٹر بجنوری کے مقدمے کا ذکر ندارد ہے اور دوسرے سرورق پر ڈاکٹر بجنوری کے مقدمے کا ذکر ہے تو سال طباعت کا پتہ نہیں۔ قیمت بھی

---

۵۱ اقتباس از مکتوب بنام راقم الحروف مورخہ ۲ فروری ۱۹۶۹ء

۵۲ دیوان غالب نسخۂ عرشی، دیباچہ ص ۱۱۰

دونوں میں مختلف لکھی گئی ہے۔ جناب مالک رام نے غالباً ۱۹۲۱ء والا سرورق دیکھا تھا چنانچہ انھوں نے نسخۂ حمیدیہ کا سال اشاعت صحیح لکھا ہے[1]۔ مولانا عرشی نے پہلے اس کی اشاعت کی تقریبی تاریخ ۱۹۲۸ء قرار دی تھی[2] لیکن اس کے بعد انھیں ۱۹۲۱ء کے سرورق والے ایک نسخے کا بھی علم ہو گیا جو مولانا آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ میں موجود ہے۔ چنانچہ انھوں نے تحریر فرمایا ہے:

"اس صراحت کے بعد شبہ نہیں رہتا کہ نسخۂ حمیدیہ ۱۹۲۱ء میں طبع ہوا تھا نیز معلوم ہوتا ہے کہ پھر کسی وجہ سے (جو قیمت کا معاملہ ہو سکتا ہے) دوسرا سرورق آگرے ہی میں چھپوایا گیا ہے۔"[3]

اس تحریر سے نسخۂ حمیدیہ کا سال اشاعت توطے ہو گیا لیکن دوسرا سرورق چھپوانے کی مناسب توجیہ اس وجہ سے نہ ہو سکی کہ قیمت کے فرق کے ساتھ ڈاکٹر بجنوری کے مقدمے سے متعلق اندراج کے فرق کی طرف توجہ نہیں فرمائی گئی۔ اس سلسلے میں ایک اہم شہادت نسخۂ حمیدیہ کا وہ اشتہار ہے جو رسالۂ اردو اپریل ۱۹۲۳ء کی پشت پر شائع ہوا تھا۔ اس کی اطلاع پہلے ڈاکٹر گیان چند جین صاحب نے جموں سے مجھے ایک خط میں دی تھی۔ پھر اس کا اقتباس انھوں نے اپنے مضمون "نسخۂ حمیدیہ اور نسخۂ بھوپال" مطبوعہ ہماری زبان علی گڑھ مورخہ ۲۲ جنوری ۱۹۶۹ء میں پیش کیا ہے جو حسب ذیل ہے:

"معہ مقدمہ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری غیر مجلد للعہ، مجلد صہ، کلدار، بلا مقدمہ غیر مجلد عا، کلدار، مجلد ہے، کلدار۔"

ڈاکٹر جین صاحب نے اس کے بعد بھی کچھ قیاسات کیے ہیں جن کی روشنی میں نسخۂ حمیدیہ بلا مقدمہ قدیم اور مع مقدمہ بعد کا قرار پاتا ہے لیکن میرے نزدیک یہ اشتہار اس معاملہ میں حرف آخر کی حیثیت رکھتا ہے جو کہ نسخۂ حمیدیہ بلا مقدمہ کی قیمت مفید عام پریس آگرہ کے اس سرورق (۱۹۲۱ء) کے مطابق ہے جس پر ڈاکٹر بجنوری کے مقدمے کا ذکر نہیں ہے اور مع مقدمہ کی قیمت اس سرورق کے مطابق ہے جس پر ڈاکٹر بجنوری کے مقدمے کا ذکر ہے، اس لیے اس میں کوئی شک نہیں رہتا کہ نسخۂ حمیدیہ کی دو قسم کی جلدیں شائع کی گئی تھیں، ایک مع مقدمہ جن کی قیمت زیادہ رکھی گئی تھی اور دوسری بلا مقدمہ جن کی قیمت کم رکھی گئی تھی۔ مع مقدمہ جلدوں کے سرورق پر سال طباعت کے درج نہ ہونے اور کسی جلد میں سرورق کے اندراج کے برعکس مقدمے کی شمولیت یا عدم شمولیت

---

[1] دیوان غالب مرتبہ مالک رام، آزاد کتاب گھر، مقدمہ ص ۱۴
[2] دیوان غالب نسخۂ عرشی، دیباچہ ص ۱۱۶
[3] دیوان غالب (نسخۂ حمیدیہ) کی اشاعت کا سال، مراسلہ مطبوعہ ہماری زبان علی گڑھ، مورخہ ۸ اگست ۱۹۶۱ء

وغیرہ کو طباعت اور جلد بندی کی معمولی بدنظمی سے زیادہ اہمیت دینا تحصیل حاصل ہے۔

(۳)

نسخۂ حمیدیہ میں نسخۂ بھوپال، متداول دیوان اور غالب کے کچھ اور مطبوعہ کلام کو ردیف وار ترتیب سے یکجا کر کے چھاپا گیا ہے۔ اس طرح یہ غالب کے نسخۂ بھوپال کے قلمی کلام اور متداول و مطبوعہ کلام کا ایک ملا جلا دیوان ہے۔ سرسری اندازے کے مطابق اس میں ایک ہزار سے زیادہ اشعار ایسے ہیں جو نسخۂ بھوپال میں نہ تھے۔ کلام غالب پر تحقیقی نظر رکھنے والے اس کیفیت سے عموماً واقف ہیں لیکن اس کے باوجود انھوں نے جا بجا نسخۂ بھوپال اور نسخۂ حمیدیہ کے ذکر میں ایسے پیرائے اختیار کیے ہیں جن سے دونوں کے ایک ہونے کا گمان ہوتا ہے۔ اختصار کے خیال سے اس سلسلے میں کچھ پرانے بیانات سے قطع نظر کر کے مالک رام صاحب کے مضمون گل رعنا (غالب کا گم شدہ انتخاب کلام) مطبوعہ نذر ذاکر (۱۹۶۸ء) کے حوالے پر اکتفا کروں گا۔ اس مضمون میں تعجب خیز حد تک 'نسخۂ حمیدیہ' کو "نسخۂ بھوپال" کے مترادف کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ گل رعنا غالب کا وہ 'گم شدہ' انتخاب کلام ہے جس کا مخطوطہ ایک عرصے سے مالک رام صاحب کے پاس موجود ہے اور جس سے انھیں کے توسط سے مولانا عرشی دیوان غالب نسخۂ عرشی کی تدوین میں کام لے چکے ہیں۔ مالک رام صاحب کے مضمون سے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"اس کی تائید نسخۂ حمیدیہ سے بھی ہوتی ہے جو ۱۸۲۱ء میں لکھا گیا تھا۔"[۲۱]

"اب مرزا کے کلام کا سب سے پرانا مخطوطہ جو منظر عام پر آیا ہے وہی ہے جو نسخۂ حمیدیہ کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔"[۲۲]

"نسخۂ حمیدیہ میں بہت سا کلام حاشیے میں بھی درج ہے۔"[۲۳]

"تاریخی ترتیب سے نسخۂ حمیدیہ کے بعد وہ قلمی نسخہ آتا ہے جو حافظ محمود شیرانی کی ملکیت تھا اور اب پنجاب یونیورسٹی (لاہور) کے کتاب خانے میں محفوظ ہے۔ چونکہ نسخۂ حمیدیہ کے متن اور حاشیے کا تمام کلام اس کے متن اصلی میں ملتا ہے اس لیے اسے نسخۂ حمیدیہ کا مبیضہ کہا گیا ہے۔"[۲۴]

ان اقتباسات میں جو باتیں نسخۂ حمیدیہ سے منسوب کی گئی ہیں وہ سب نسخۂ بھوپال سے متعلق ہیں۔

۲۱، ۲۲ نذر ذاکر ص ۴۰۱

۲۳ نذر ذاکر ص ۴۰۱، ۴۰۲

۲۴ نذر ذاکر ص ۴۰۲

نسخۂ حمیدیہ کی کتابت کی تاریخ اگر قیاس کی جائے تو ۱۸۲۱ء کے بجائے ۱۹۲۱ء یا اس سے ایک آدھ سال قبل قرار پائے گی۔ مرزا کے کلام کا سب سے پرانا مخطوطہ جو منظر عام پر آیا ہے (نسخۂ بھوپال) وہی نہیں ہے جو نسخۂ حمیدیہ کے نام سے شائع ہو چکا ہے بلکہ نسخۂ حمیدیہ میں اس مخطوطے کے کلام کے ساتھ غالب کا متداول ومطبوعہ کلام بھی شریک ہے۔ نسخۂ حمیدیہ میں بہت سا کلام حاشیہ میں درج نہیں ہے بلکہ اس میں مفتی انوار الحق کے لکھے ہوئے حواشی ہیں جن میں کہیں کہیں شعر بھی آ گئے ہیں۔ تاریخی اعتبار سے دیوان غالب کا وہ قلمی نسخہ جو حافظ محمود شیرانی کے پاس رہ چکا ہے نسخۂ حمیدیہ کی ترتیب سے تقریباً ۹۲ برس پہلے کا ہے۔ نسخۂ حمیدیہ کا تمام کلام اس میں نہیں مل سکتا۔ مالک رام صاحب نے اس بات کے لیے کہ "اسے نسخۂ حمیدیہ کا مبیضہ کہا گیا ہے" حاشیے میں دیوان غالب (نسخۂ عرشی): ۲۰ (دیباچہ)" کا حوالہ دیا ہے مگر یہ حوالہ صحیح نہیں ہے۔ مولانا عرشی نے اسے نسخۂ حمیدیہ نہیں بلکہ نسخۂ بھوپال کا مبیضہ قرار دیا ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

> "نیز مولانا محمود خاں شیرانی مرحوم کے پاس دیوان کا وہ مخطوطہ دستیاب ہو چکا ہے جو بھوپالی نسخے کا مبیضہ تھا۔"

نسخۂ بھوپال اور نسخۂ حمیدیہ میں مکمل اشتراک تو ہے ہی نہیں اور جزوی اشتراک کے باوجود دونوں کی اپنی الگ انفرادیت ہے۔ ان کو ایک سمجھنا یا کہنا "غلطیہائے مضامیں" ہی کے قبیل کی چیز ہے۔

محمد انصار اللہ

حیاتِ غالب ـــــ ایک مطالعہ

مارچ ۱۹۶۴ء کے "ماہ نو" کراچی کے شمارے میں جناب نادم سیتاپوری نے "حیات غالب" کا تعارف اور اس کا متن شائع کیا ہے۔ تعارف میں فرماتے ہیں:

"یادگار غالب' (۱۸۹۷ء) کے بعد یہ دوسری تالیف ہے جو غالب کے متعلق کتابی شکل میں پیش کی گئی ہے.... آج چونسٹھ برس کے بعد پہلی مرتبہ اسے پیش کیا جا رہا ہے۔"

"حیات غالب" کے مرتب نواب سید محمد میرزا موج تھے اور یہ نگارستان پریس لکھنؤ سے چھپ کر اکتوبر ۱۸۹۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کا ایک نسخہ مولانا آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ میں بھی موجود ہے۔ نادم صاحب کے مذکورہ تعارف کے بعد مولانا غلام رسول مہر نے اس کتاب سے متعلق اپنے تاثرات

"حیات غالب" (چند گزارشیں)

کے عنوان سے جولائی ۱۹۶۴ء کے ماہ نو کے شمارہ میں شائع کیے۔ اس میں لکھتے ہیں:

"اصل کتاب میں ایک دو نہیں متعدد ایسی چیزیں آگئی ہیں جو صحیح نہ تھیں۔ بہتر ہوتا کہ حواشی میں ان کی توضیح کر دی جاتی تاکہ خوانندگان کرام حقیقت سے آگاہ رہتے۔"

اور مولانا نے نہایت مدلل انداز سے "حیاتِ غالب" کی کئی فروگزاشتوں کی نشاندہی ہی نہیں کی بلکہ "حقیقت" بھی قلمبند کر دی ہے۔

نادم صاحب نے اپنے تعارفی مضمون میں لکھا تھا:

"حیات غالب" کے گہرے مطالعے سے یہ اندازہ کرنا دشوار نہیں کہ ان حالات کو قلمبند کرتے وقت سید محمد میرزا موج کے ذہن یا شعور میں "آب حیات" کے سوا کوئی اور اہم تذکرہ بھی تھا۔ ایک روایت کو چھوڑ کر زیادہ تر واقعات اور روایات کا ماخذ "آب حیات" ہی معلوم ہوتی ہے۔"

حقیقت یہ ہے کہ مولانا محمد حسین آزاد کا تذکرہ "آب حیات" اردو ادبیات کی تاریخ میں غالباً سب سے اہم تصنیفی کارنامہ ہے۔ اس کی کامیابی کی اس سے بہتر اور کیا دلیل ہو سکتی ہے کہ تمام تر مخالفت کے باوجود اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ آزاد کے قلم کا یہ جادو ہی تو ہے کہ اس سے جو حکایت نکل گئی اپنی جاذبیت اور کشش میں واقعات اور حقائق سے بھی آگے نکل گئی۔ اور آزاد کی بیان کی ہوئی بیشتر روایتوں سے مدتوں انکار کی مجال نہ ہو سکی۔ آزاد پر مدت سے یہ الزام عائد کیا جاتا رہا ہے کہ انھوں نے :

"اپنے استاد کی مدح میں تو وہ مبالغہ کیا ہے کہ آسمان پر پہنچا دیا ہے۔"

(خمخانۂ جاوید جلد ۴ ۔ تقریظ ۔ ص ۳۰)

اس کے مقابلے میں یہ بات نہایت مشہور ہے کہ انھوں نے غالب کی تنقیص کر کے ان کے مرتبہ کو بہت گرانے کی کوشش کی ہے، اس سلسلے میں مالک رام صاحب کا مضمون "مولانا آزاد بنام غالب" (مشمولہ ماہ نو کراچی فروری ۱۹۶۳ء) بھی دلچسپی کی چیز ہے۔ لیکن یہ بات بڑی اہم ہے کہ حالی سے مالک رام تک غالب کا کوئی بھی سوانح نگار اپنے کام کو "آب حیات" کی مدد کے بغیر مکمل نہیں کر سکا بلکہ اکثر نے انھیں باتوں کو اپنا کر پیش کیا ہے۔ غالب کی پہلی سوانح "یادگار غالب" کے متعلق عرصہ ہوا ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنے محققانہ مقالہ کے ذریعہ یہ بات ثابت کر دی تھی کہ اس کا اہم ترین ماخذ "آب حیات" ہے بطور ذیل میں اس سلسلے کی دوسری کتاب کا "آب حیات" کی روشنی میں مطالعہ کرنے کی کوشش کی جائے گی:

آزاد نے عنوان قائم کیا تھا: نجم الدولہ دبیر الملک، مرزا اسد اللہ خاں غالب

"حیاتِ غالب" میں عنوان اس طرح ہے: دبیر الملک، نجم الدولہ، مرزا اسد اللہ خاں غالب مرحوم

"حیات غالب" کا مطالعہ شروع کرتے ہی قاری کے ذہن میں جو تاثر مرتب ہوتا ہے یہ ہے کہ اس کتاب کے مولف نے نہ صرف "آب حیات" کی روایتوں کو قبول کر لیا ہے بلکہ الفاظ اور عبارت بھی بیشتر وہی رکھی ہے، مضامین کی ترتیب بدل دی ہے اور اکثر جملے اور فقرے حذف کر کے گویا اختصار سے کام لیا ہے چنانچہ اقتباسات ذیل سے ظاہر ہے:

حیاتِ غالب	آب حیات (ترجمۂ غالب)
مرزا کا خاندانی سلسلہ بادشاہِ توران افراسیاب سے ملتا ہے، جب تورانیوں کا ستارۂ اقبال زوال پر آیا تو بے چارے پہاڑوں اور جنگلوں میں چلے گئے۔ ایک عرصے کے بعد پھر ان کے دن پھرے اور	(ان کے) خاندان کا سلسلہ افراسیاب بادشاہ توران سے ملتا ہے جب تورانیوں کا چراغ کیانیوں کی ہوائے اقبال سے گل ہوا تو غریب خانہ برباد جنگلوں پہاڑوں میں چلے گئے مگر جوہر کی کشش نے تلوار

حیاتِ غالب

تلوار کی بدولت سلطنت نصیب ہوئی اور انھیں میں سلجوقی خاندان کی بنیاد قائم ہوئی۔ کئی برس کے بعد اقبال نے منھ پھیر لیا اور سلجوقی شاہزادوں کو گوشۂ عزلت میں بیٹھنا پڑا۔

آبِ[1] حیات (ترجمہ غالب)

ہاتھ سے نہ چھوڑی۔ سپاہ گری کی بدولت روٹی پیدا کرنے لگے۔ سینکڑوں برس کے بعد پھر اقبال ادھر جھکا اور تلوار سے تاج نصیب ہوا چنانچہ سلجوقی خاندان کی بنیاد انھیں میں قائم ہوگئی مگر اقبال کا جھکنا جھونکا ہوا کا ہے کئی پشتوں کے بعد اس نے پھر رخ پلٹا اور سمرقند میں جس طرح اور شرفا تھے اسی طرح سلجوقی شہزادوں کو بھی گھروں میں بٹھا دیا۔"

اختصار پسندی کے شوق نے تاریخ کی کئی اہم کڑیاں "حیات غالب" میں حذف کر دی گئی ہیں اور عبارت کا وہ لطف بھی باقی نہیں رہا۔

جس وقت حکومت دہلی کی لگام شاہ عالم کے ہاتھ میں تھی اس وقت مرزا کے دادا گھر چھوڑ کر نکلے اور شاہی دربار میں حاضر ہو کر عزت حاصل کی۔ چند روز کے بعد پھر ہنگامہ گرم ہوا اور وہ علاقت بھی نہ رہا۔

مرزا کے دادا گھر چھوڑ کر نکلے اور شاہ عالم کا زمانہ تھا کہ دہلی میں آئے۔ یہاں بھی سلطنت میں کچھ نہ رہا تھا صرف پچاس گھوڑے اور نقارہ نشان سے شاہی دربار میں عزت پائی اور اپنی لیاقت اور خاندان کے نام سے پہاسو کا ایک پرگنہ سیر حاصل ذات اور رسالے کی تنخواہ میں پایا۔ شاہ عالم کے بعد طوائف الملوکی کا ہنگامہ گرم ہوا وہ علاقہ نہ رہا۔

"حیات غالب" کے الفاظ سے جو نتائج برآمد ہوتے ہیں یہ ہیں:

۱۔ مرزا کے دادا عہد شاہ عالم میں گھر چھوڑ کر نکلے۔ یہ بات آزاد نے نہیں کہی تھی۔ آزاد کے الفاظ سے صاف ظاہر ہے کہ وہ پہلے گھر چھوڑ کر نکلے تھے البتہ عہد شاہ عالم میں دہلی پہنچے اور یہی صحیح بھی ہے۔ مرزا کے دادا ترک وطن کر کے لاہور پہنچے تھے اور معین الملک عرف مرزا منو (متوفی ۱۱۶۷ھ/۱۷۵۳ء) کے یہاں ملازم ہوئے اس وقت دہلی میں احمد شاہ بادشاہ تھے کچھ عرصہ وہاں بسر کرنے کے بعد وہ عہد شاہ عالم میں دلی پہنچے

---

[1] آب حیات کے مطالب آغا محمد باقر (نبیرۂ آزاد) کے شائع کردہ "آب حیات کے مسودہ میں غالب کے حالات" سے لیے گئے ہیں (بحوالہ الصحیفہ۔ غالب نمبر حصہ اول، جنوری ۱۹۶۹ء)

شاہ عالم ۱۱۷۳ھ سے ۱۲۲۱ھ تک حکمراں رہے۔

۲۔ شاہ عالم کے بعد "ہنگامہ" (فتنہ و فساد؟) برپا ہوا۔ یہ بات بھی آزاد نے نہیں کہی۔ آزاد نے "طوائف الملوکی کے ہنگامے" کا ذکر کیا ہے اور یہ صورت یقیناً تھی۔ شاہ عالم کے بعد اکبر شاہ ثانی کی بے بسی کا عالم یہ تھا کہ وہ اپنی مرضی کے مطابق اپنا ولی عہد بھی مقرر نہ کر سکے۔

ان کے والد عبداللہ خاں نواب آصف الدولہ بہادر شاہ اودھ کے دربار میں لکھنؤ پہنچے اور چند روز رہ کر نواب نظام علی خاں بہادر حیدر آبادی کی ملازمت کی جب وہاں بھی نہ بنی تو راجہ بختاور سنگھ کے نوکر ہو کر الور کی لڑائی میں مارے گئے۔ مرزا والد کے انتقال کے وقت صرف پانچ برس کے تھے۔

ان کے والد عبداللہ بیگ خاں لکھنؤ جاکر نواب آصف الدولہ مرحوم کے نوکر ہوئے۔ چند روز کے بعد حیدر آباد میں جاکر نواب نظام علی خاں بہادر کے نوکر اور تین سو سوار کی جمعیت سے ملازم رہے کئی برس کے بعد ایک خانہ جنگی کے بکھیڑے میں یہ صورت بھی بگڑی وہاں سے گھر آئے اور الور میں راجہ بختاور سنگھ کی ملازمت اختیار کی وہاں کسی لڑائی میں مارے گئے اس وقت مرزا کی پانچ برس کی عمر تھی۔

مؤرخ نے نواب آصف الدولہ کو غالباً بسبب عقیدت "شاہ اودھ" لکھا ہے۔ حالانکہ یہ حقیقت نہیں۔ ان کو شاہ عالم بادشاہ دہلی کے دربار سے خلعت نیابت بھی کچھ دن بعد ملا تھا۔ اس کے علاوہ اس بیان میں بھی انھوں نے اختصار سے کام لیتے ہوئے کئی ضروری اور مفید معلومات کو نظر انداز کر دیا۔ تیسری اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے یہ خیال نہ کیا کہ مذکورہ بالا آخری جملے سے وہ اپنی ہی ایک تحریر کو مشکوک بنا رہے ہیں یعنی انھوں نے شروع میں لکھا تھا کہ:

"مرزا ۱۷۹۶ء میں پیدا ہوئے"

یہ بات مشہور ہے کہ مرزا کے والد کا انتقال ۱۸۰۲ء میں ہوا تھا۔ اس وقت اگر مرزا کی عمر پانچ سال تھی تو ان کا سال ولادت ۱۷۹۷ء ہوا نہ کہ ۱۷۹۶ء۔

مرزا کے چچا کے مرنے کے بعد بادشاہ دہلی نے ان کے پچاس روپے ماہوار مقرر کر دیے لیکن جب ان کے ولی عہد کا انتقال ہوا تو واجد علی شاہ آخری تاجدار اودھ کی سرکار سے پانچ سو روپیہ سال مقرر ہو گئے۔

پانچ برس کا تھا کہ میرا باپ مرا، نو برس کا تھا کہ چچا مرا... بعد ایک زمانے کے بادشاہ دہلی نے پچاس روپیہ مہینا مقرر کیا۔ ان کے ولی عہد نے چار سو روپیہ سال۔ ولیعہد اس تقرر کے دو برس بعد مر گئے۔ واجد علی شاہ بادشاہ اودھ کی سرکار سے بصلۂ مدح گستری پانچ سو روپیہ سال مقرر ہوئے۔

آب حیات (ترجمہ غالب) | حیاتِ غالب

آزاد نے خود غالب کے ایک خط کا اقتباس درج کیا تھا جس میں بات پورے طور پر واضح تھی۔ مؤلف نے جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ

۱۔ مرزا کے چچا کے مر جانے کے بعد بادشاہ دہلی نے پرورش کے خیال سے تنخواہ مقرر کی تھی۔ حالانکہ بادشاہ دہلی نے جو پچاس روپے مقرر کیے تھے ان کا ان کے چچا کے مرنے سے کوئی تعلق نہ تھا۔ یہ مشاہرہ مرزا کو تاریخ نویسی کی خدمت کے صلے میں ۱۸۵۰ء سے ملنا شروع ہوا تھا اس وقت تک ان کے چچا کو مرے ہوئے چالیس سال ہو چکے تھے۔

۲۔ یہ فقرہ "جب اُن کے ولی عہد کا انتقال ہوا" کچھ اس طرح آیا ہے کہ خیال ہوتا ہے کہ ولی عہد کے انتقال کا اثر اس پچاس روپے ماہوار کے مشاہرہ پر بھی پڑا تھا اور اس کی تلافی اس طرح ہوئی کہ تاجدار اودھ نے ان کے لیے ایک مشاہرہ مقرر کر دیا۔ درانحالیکہ اس قسم کی کوئی بات نہ تھی۔

۳۔ ولی عہد دہلی کے مشاہرہ کا مؤلف نے بالکل ذکر نہیں کیا۔

ان مثالوں سے اتنی بات بخوبی سامنے آجاتی ہے کہ "حیات غالب" میں مطالب ہی "آب حیات" سے اخذ نہیں کیے گئے ہیں بلکہ اختصار نے "آب حیات" کے اکثر مضامین کو مسخ بھی کر دیا ہے۔

"آب حیات" میں مولانا محمد حسین آزاد سے جو فروگزاشتیں ہوئی تھیں وہ سب بجنسہ "حیات غالب" میں بھی منتقل ہو گئی ہیں اور ان کی تصحیح کی ذرا بھی کوشش نہیں کی گئی۔ مثلاً:

حیات غالب	آب حیات
مرزا کے تمام اعزہ اہل سنن تھے مگر جہاں تک تحقیق کی گئی ہے یہی ثابت ہوتا ہے کہ مرزا بہ نفسہ شیعہ تھے جس کا ظہور اکثر جوش محبت میں ہو جاتا تھا چنانچہ اکثر لوگ نصیری کہتے تھے اور یہ سن کر ناخوش نہ ہوتے تھے ایک جگہ فرماتے ہیں ؎ منصور فرقہ علی اللہیاں منم آوازہ انا اسد اللہ بر افگنم	مرزا کے بزرگوں کا مذہب سنت وجماعت تھا مگر اہل مانے اور خود ان کی تصنیفات سے یہی ثابت ہوا کہ ان کا مذہب شیعہ تھا اور لطف یہ تھا کہ ظہور اس کا جوش محبت میں تھا نہ کہ منازعت وتکرار میں چنانچہ اکثر لوگ انھیں نصیری کہتے تھے اور وہ بھی سن کر خوش ہوتے تھے ایک جگہ خود کہتے ہیں ؎ منصور فرقۂ علی اللہیاں منم آوازہ انا اسد اللہ بر افگنم

آزاد کے بیان سے یہ ظاہر ہے کہ مرزا کے بزرگوں کا مذہب کیا تھا، خود مرزا کے متعلق آزاد نے نے جو لکھا ہے اس سے ظاہر ہے کہ مرزا "تبرا" کے قائل نہ تھے۔ "آب حیات" سے پہلے کے جن تذکروں میں

مرزا کا حال ملتا ہے کسی میں مرزا کا عقیدہ وہ نہیں بتایا گیا جو آزاد نے ثابت کرنا چاہا ہے۔ ان "اکثر لوگوں" کا اب تک پتہ نہ چل سکا جو مرزا کو نصیری کہتے تھے۔ رہا اشعار کا معاملہ تو ہند و شعرا کے دواوین (اور ان کی نثری تصانیف میں بھی) ایسا کلام کافی مقدار میں مل سکتا ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ مسلمان تھے حالانکہ حقیقت یہ ہرگز نہیں۔ اس طرز استدلال سے لازماً صحیح نتائج تک نہیں پہنچا جا سکتا۔ مؤلف نے آزاد کی بات کو نہ صرف اپنایا بلکہ زیادہ زور پیدا کرنے کے لیے یہ بھی لکھا کہ "جہاں تک تحقیق کی گئی" گویا اس معاملے کی حقیقت کی دریافت کے لیے خود انھوں نے بھی کوئی جد و جہد کی ہے۔ اس کی کوئی اصل نہیں۔

ساطع برہان۔ اس کے آخر میں چند ورق سید عبد اللہ کے نام سے مشہور ہیں لیکن اگر غور کیا جائے تو مرزا ہی کے معلوم ہوں گے۔	ساطع برہان کے اخیر میں چند ورق سید عبد اللہ کے نام سے ہیں وہ بھی مرزا صاحب ہی کے ہیں۔

اصل یہ ہے کہ "ساطع برہان" مرزا رحیم بیگ میرٹھی کی تصنیف ہے اور مرزا کے مشہور رسالے "قاطع برہان" کے جواب میں ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کتاب میں مرزا یا مرزا کے کسی موافق کی کسی تحریر کے شامل ہونے کا سوال ہی نہیں ہوتا۔ بظاہر آزاد کی تحریر میں کچھ غلطی ہوئی تھی وہی "حیات غالب" میں در آئی۔

بعض مقامات پر ایسا معلوم ہوتا ہے گویا بے سوچے سمجھے آب حیات سے مضمون لے لیا گیا ہو۔ مثلاً

مرزا کی تصنیفات فارسی زبان میں حسب ذیل ہیں چونکہ اردو تذکرہ نویسوں کو ان پر رائے لکھنے کا مجاز نہیں لہٰذا صرف فہرست پر اکتفا کی جاتی ہے۔	فارسی کی تصنیفات کی حقیقت حال کا لکھنا اور ان پر رائے لکھنی اردو کے تذکرہ نویس کا کام نہیں ہے اس لیے فقط ان کی فہرست لکھی جاتی ہے۔

آزاد نے "آب حیات" شعرائے اردو کا تذکرہ لکھا۔ وہ اگر خود کو "اردو کا تذکرہ نویس" کہتے ہیں تو درست ہے "حیات غالب" کے مصنف کا نہ مقصد شعرائے اردو کا تذکرہ لکھنا تھا اور نہ "حیاتِ غالب" کو کسی طرح تذکرہ کہا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بات مؤلف نے محض آزاد سے نقل کر دی۔ دوسری بات یہ کہ اردو کا تذکرہ نویس فارسی تصانیف پر رائے دینے کا مجاز ہو سکتا ہے البتہ یہ کام چونکہ اس کے دائرۂ عمل سے باہر ہے ——— وہ اسے اپنے لیے لازم نہیں سمجھتا۔ مؤلف نے یہاں لفظ "مجاز" کا برمحل استعمال نہیں کیا ہے۔ کہیں کہیں یہ خیال بھی ہوتا ہے کہ صاحب "حیات غالب" "آب حیات" کی عبارت کو سمجھنے سے بھی قاصر رہے ہیں۔ چنانچہ بات کچھ سے کچھ ہو گئی ہے۔

جس وقت مرزا کلکتہ میں تھے اس وقت	کلکتہ میں بہت سے اہل ایران اور بڑے بڑے

حیاتِ غالب

وہاں بڑے بڑے علما موجود تھے لیکن افسوس ہے کہ
وہاں بھی ان کی شان کے موافق ان کی عزت نہ ہوئی
ہوتی تو ضرور مگر نہ ہونے کی وجہ یہ ہے کہ مرزا نے ایک
جلسے میں اپنی ایک فارسی غزل پڑھی جس پر چند
صاحبوں نے جو مرزا قتیل کے شاگردوں میں سے تھے
اعتراض کیا اور اعتراض بھی بموجب اس قاعدے
کے تھا جو مرزا قتیل نے اپنے کسی رسالے میں لکھا
ہے۔ مرزا معترض پر بہت بگڑے اور کہنے لگے کہ
قتیل کون تھا؟ وہی نہ فرید آباد کا کھتری، میں سوائے
اہلِ زبان کے کسی کو نہیں مانتا۔ اکثر لوگوں کو یہ کلمہ
ناگوار ہوا لیکن مہمان نوازی کے خیال سے چپ ہو گئے۔

آبِ حیات (ترجمہ غالب)

علما و فضلا موجود تھے مگر افسوس ہے کہ وہاں مرزا کے
کمال کی ایسی عظمت نہ ہوئی جیسی کہ ان کی شان کے
شایاں تھی حقیقت میں ان کی عظمت ہونی چاہیے
تھی اور ضرور ہوتی مگر ایک اتفاقی پیچ پڑ گیا اس کی
داستان یہ ہے کہ مرزا نے کسی جلسے میں ایک فارسی
کی غزل پڑھی اس میں ایک لفظ پر بعض اشخاص
نے اعتراض کیا اور اعتراض بموجب اس قاعدے
کے تھا جو مرزا قتیل نے اپنے ایک رسالے میں لکھا
ہے۔ مرزا نے سن کر کہا کہ قتیل کون ہوتا ہے اور مجھے
قتیل سے کیا کام (وہ) ایک تھانیسر (فرید آباد)
کا کھتری تھا میں اہل زبان کے سوا کسی کو نہیں سمجھتا
وہ لوگ اکثر مرزا قتیل کے شاگرد تھے اس لیے آئین
مہمان نوازی سے آنکھیں بند کر لیں اور عجیب
جوش و خروش خاص و عام میں پیدا ہوا۔

دونوں صورتوں میں جو فرق ہے ظاہر ہے۔ آزاد نے کہا تھا کہ "آئین مہمان نوازی سے آنکھیں بند کر لیں" یعنی اس آئین کا بھی خیال نہ کیا "حیات غالب" میں بات یکسر بدل گئی۔ اس کے مطابق انھوں نے اپنی طبیعتوں پر جبر محض آئین مہمان نوازی کے خیال سے کیا۔ اور یہ بات خلاف واقعہ ہے۔

"آبِ حیات" میں آزاد نے جابجا خود مرزا کے خطوں کے حوالے دیے ہیں۔ "حیات غالب" کے مصنف نے ستم یہ کیا ہے کہ مرزا کی تحریروں کے مطالب کو بھی اپنی زبان میں لکھا ہے اور چونکہ یہ مطالب مرزا ہی سے منسوب ہیں ان سے قاری کو خاصی غلط فہمی ہو سکتی ہے۔

اللہ اللہ دنیا میں ایسے بھی لوگ ہیں کہ جن کی
دو مرتبہ بیڑیاں کٹ چکی ہیں اور پھر وہ آرزو کریں۔
اکاون برس سے ہمارے گلے میں جو پھندا ہے نہ تو
وہ ٹوٹتا ہی ہے اور نہ دم ہی نکلتا ہے۔ تم امراؤ سنگھ کو

امراؤ سنگھ کے حال پر اس کے واسطے رحم اور اپنے
واسطے رشک آتا ہے۔ اللہ اللہ ایک وہ ہیں کہ دو
بار ان کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں اور ایک ہم ہیں کہ ایک
اوپر پچاس برس سے جو پھانسی کا پھندا گلے میں

حیاتِ غالب

سمجھا دو کہ بھائی تو اس بلا میں ہرگز نہ پھنس اور اگر تجھ کو بچوں کا خیال ہے تو غالب ان کو پال لے گا۔

آبِ حیات (ترجمۂ غالب)

بڑا ہے تو نہ چند اہی ٹوٹتا ہے نہ دم ہی نکلتا ہے اس کو سمجھاؤ کہ بھائی تیرے بچوں کو میں پال لوں گا تو کیوں بلا میں پھنستا ہے۔

غالبؔ بات کو اپنے ہی طور پر کہنے کا خیال تھا کہ مصنف "حیاتِ غالب" نے کہیں کہیں مطالب کو گویا سنوا کر پیش کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں جو اصلاحیں انھوں نے دی ہیں زیادہ دلچسپ ہیں۔ مرزا کی اولاد کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

مرزا کی سات اولادیں ہوئیں مگر ایک ایک دو دو برس کے پس وپیش میں سب مر گئیں۔ ان کی بیوی نے اپنے بھانجے، الٰہی بخش خاں کے نواسے زین العابدین خاں عارفؔ کے دونوں بیٹوں کو اپنے لڑکوں کی طرح پالا تھا۔

سات بچے ہوئے مگر برس برس کے دن کے پس وپیش میں سب ملک عدم کو چلے گئے ان کی بی بی کے بھتیجے یعنی الٰہی بخش خاں مرحوم کے پوتے زین العابدین خاں وہ بھی شعر کہا کرتے تھے عارفؔ تخلص جوان مر گئے اور دو ننھے ننھے بچے یادگار چھوڑے۔

عارفؔ غلام حسین خاں مسرورؔ کے بیٹے تھے اور وہ نواب فیض اللہ بیگ ابن نواب قاسم جان کے فرزند تھے۔ الٰہی بخش خاں انھیں نواب قاسم جان کے سگے بھائی عارف جان کے بیٹے تھے اس طرح نواب الٰہی بخش خاں کے نواب زین العابدین خاں عارفؔ پوتے ہوئے۔ اسی رشتے سے غالبؔ کی بیوی، عارفؔ کی پھوپی ہوئیں، اور عارف ان کے بھتیجے ہوئے اور یہی آزادؔ نے لکھا ہے۔

"حیاتِ غالبؔ" کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے مولف کو مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ سے کافی عقیدت تھی چنانچہ اس نے واقعات کے بیان میں ایسا ہی انداز بیان اختیار کیا ہے۔ ان امور اور واقعات کے بیان میں جن کو مرزا کے شایانِ شان نہ سمجھا خصوصیت کے ساتھ اختصار سے کام لیا ہے۔ مثال کے طور پر ذیل میں ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے۔

مرزا احمد بخش خاں کی شکایت لے کر کلکتہ پہنچے مگر وہاں سے بھی ناکام پھرے اور بزرگوں کا سرمایہ تمام کر کے دہلی آئے۔ یہاں اپنی بلند حوصلگی کی وجہ سے تنگ رہتے تھے لیکن طبیعت اس قسم کی پائی تھی کہ ہمیشہ ہنسی خوشی میں غم غلط کرتے تھے اور ان دقتوں

غرض کہ نواب احمد بخش خاں بہادر کی تقسیم سے مرزائے مرحوم نالاں ہو کر ۱۸۳۰ء میں کلکتہ گئے اور گورنر جنرل سے ملنا چاہا دفتر دیکھا گیا اس میں سے کچھ ایسا معلوم ہوا کہ اعزاز خاندانی کے ساتھ ملازمت ہو جائے، اور ہفت پارچہ خلعت تین رقم جیغہ مرصع

حیات غالب

کا ذرا بھی خیال نہیں کرتے تھے جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے۔

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
یک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیے

آب حیات (ترجمۂ غالب)

مالائے مروارید ریاست دو دمانی کی رعایت سے مقرر ہوا۔

غرض مرزا کلکتہ سے ناکام پھرے اور ایام جوانی ابھی پورے نہ ہوئے تھے کہ بزرگوں کا سرمایہ تمام کر کے دلی میں آئے۔ یہاں اگرچہ ان کی گذران کا طریقہ امیرانہ شان سے تھا مگر اپنے علو حوصلہ اور بلند نظری کے ہاتھوں سے تنگ رہتے تھے۔ پھر بھی طبیعت ایسی شگفتہ پائی تھی کہ ان دقتوں کو بھی خاطر میں نہ لاتے تھے اور ہمیشہ ہنس کھیل کر غم غلط کر دیتے تھے۔ کیا خوب فرمایا ہے ؎

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
یک گونہ بےخودی مجھے دن رات چاہیے

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ آزاد نے احمد بخش کا نام جس احترام سے لیا ہے وہ مؤرخ کے یہاں باقی نہیں رہا۔ یہ بات بھی غالباً عمداً ہے۔ اسی طرح اقتباس ذیل بھی قابل لحاظ ہے۔

دیوان غالب۔ یہ مرزا کا فارسی دیوان مع قصائد مرتب ہو کر اہل ذوق میں پھیلا اور اب تک رائج ہے۔

غزلوں کا دیوان مع دیوان قصائد کے ۳۵-۱۸۳۳ء میں مرتب ہو کر نقلوں کے ذریعہ سے اہل ذوق میں پھیلا اور اب تک کئی دفعہ چھپ چکا ہے۔

"نقلوں کے ذریعہ" دیوان کے پھیلنے کا تذکرہ غالباً پسند نہ آیا لیکن نتیجہ میں تاریخ ترتیب بھی مذکور ہونے سے رہ گئی۔

غالب سے عقیدت ہی کا نتیجہ ہے کہ مؤرخ نے ان کے متعدد لطیفے نقل کیے ہیں ان میں ایک لطیفہ وہ بھی ہے جس کا غالب سے کوئی تعلق نہیں اور خود آزاد نے اس کا ذکر اپنے استاد شیخ محمد ابراہیم ذوق کے سلسلہ حالات میں کیا ہے وہ لطیفہ درج ذیل ہے:

مرزا ایک مرتبہ مشاعرے میں تشریف لے گئے جناب عیش ایک خوش فکر اور زندہ دل آدمی تھے

ایک دفعہ قلعہ میں مشاعرہ تھا حکیم آغا جان عیش کہ کہن سال مشاق اور زندہ دل شاعر تھے

حیاتِ غالب

آپ نے اپنی غزل میں یہ شعر پڑھا ؎

اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لیے
تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گذار دے

مرزا کی غزل میں بھی ایک شعر اسی مضمون کا تھا انھوں نے ایک صاحب سے جو ان کے پہلو میں بیٹھے تھے کہا کہ میرے ایک شعر کا مضمون اس شعر سے لڑ گیا ہے میں اب وہ شعر نہ پڑھوں گا۔ انھوں نے کہا کہ ضرور پڑھیے کیونکہ نہ انھوں نے آپ کا شعر سنا تھا اور نہ آپ نے ان کا۔ علاوہ بریں آپ کے پڑھنے سے فکر کا بھی اندازہ ہو جائے گا کہ ایک ہی منزل پر دونوں کی فکریں کس طرح پہنچیں۔ چنانچہ جب مرزا کے سامنے روشنی آئی تو انھوں نے یہ شعر پڑھا ؎

اے شمع تیری عمرِ طبیعی ہے ایک رات
رو کر گزار یا اسے ہنس کر گزار دے

استاد کے قریب بیٹھے تھے زمین غزل یار دے بہار دے، روزگار دے۔ حکیم آغا جان عیش نے ایک شعر اپنی غزل میں پڑھا ؎

اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لیے
تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گذار دے

ان کے ہاں بھی اس مضمون کا ایک شعر تھا۔ باوجود اس مرتبہ کے لحاظ اور پاس مروت حد سے زیادہ تھا میرے والد مرحوم پہلو میں بیٹھے تھے ان سے کہنے لگے کہ مضمون لڑ گیا اب میں وہ شعر نہ پڑھوں؟ انھوں نے کہا کہ کیوں نہ پڑھو، نہ پہلے سے انھوں نے آپ کا مضمون سنا تھا نہ آپ نے ان کا۔ ضرور پڑھنا چاہیے اس سے بھی طبیعتوں کا اندازہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک منزل پر دونوں صاحب فکر پہنچے مگر کس کس انداز سے پہنچے۔ چنانچہ حکیم صاحب مرحوم کے بعد ہی ان کے آگے شمع آئی انھوں نے پڑھا ؎

اے شمع تیری عمرِ طبیعی ہے ایک رات
رو کر گزار یا اسے ہنس کر گزار دے

آزاد حکیم آغا جان عیش کے شاگرد تھے۔ اس لحاظ سے بھی ان کا بیان زیادہ معتبر ہے۔ اس کے علاوہ شعر مذکور دیوانِ ذوق میں بھی موجود ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عقیدت نے یہ لطیفہ مرزا سے منسوب کرا دیا اس کے بعد حیاتِ غالب میں ہے:

ایک روز جناب عیش نے یہ قطعہ مرزا صاحب کو سنایا:

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے

ایک مرتبہ (شاہ نصیر مرحوم کے ہاں مشاعرہ تھا مرزا بھی وہاں) تشریف لے گئے حکیم آغا جان عیش ایک خوش طبع، شگفتہ مزاج اور مشاق شاعر تھے۔ انھوں نے غزل طرحی میں یہ قطعہ پڑھا:

آب حیات	حیاتِ غالب
اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے کلام میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے اسی واسطے (۱) آخر عمر میں نازک خیالی کے طریقہ کو بالکل ترک کر دیا تھا چنانچہ اخیر کی غزلیں صاف صاف ہیں۔	کلام میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے مرزا چونکہ ان سے بہت محبت کرتے تھے اس وجہ سے ان کی نصیحت پر عمل کر کے نازک خیالی کو ترک کر دیا چنانچہ ان کے دیوان کی آخر کی غزلیں بہت صاف ہیں۔

"حیات غالب" کے اس اقتباس میں چند باتیں خلاف واقعہ ہیں۔

۱۔ عیش نے اپنا قطعہ صرف غالب کو نہیں سنایا تھا بلکہ بر سر مشاعرہ پڑھا تھا۔

۲۔ مرزا کے عیش کے ساتھ دوستانہ مراسم کا ہونا محتاج ثبوت ہے۔

۳۔ طرز نازک خیالی کے ترک کا سبب حکیم عیش کی "نصیحتیں" تھیں یہ بات بھی قرین قیاس نہیں ہے۔

	اس کے بعد "حیات غالب" میں ہے:
سن رسیدہ لوگوں سے معلوم ہوا کہ حقیقت میں (جو ان کا دیوان تھا وہ) وہ بہت بڑا تھا یہ منتخب (دیوان) ہے	مجھ کو معتبر ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ مرزا کا دیوان بہت بڑا تھا۔ یہ انتخاب ہے۔

آزاد کی بات کو کس انداز سے اپنایا گیا ہے یہ تو بہت زیادہ قابل لحاظ ہیں۔ یہ صورت اکثر کے یہاں مل سکتی ہے۔

اس تجزیہ سے جو نتیجہ برآمد ہوتا ہے یہ ہے کہ "حیات غالب" کی اساس "آب حیات" میں مندرجہ حالات غالب ہی پر ہے۔ آزاد سے واقعات کی دریافت میں جو سہو ہوا تھا وہ سب اس کتاب میں بھی موجود ہے بلکہ غلطیوں میں مختلف وجوہ اور انداز سے اضافے ہوئے۔ اس کتاب کے مولف نے اپنے طور پر تحقیق و جستجو کی کوئی کوشش نہیں چنانچہ اس سے غالب سے متعلق کوئی نئی معلومات حاصل نہیں ہوتیں پھر آزاد کی دلکش اور پر لطف نثر کے مقابلے میں اس کتاب کی زبان اور اس کا انداز بیان بھی کم موثر اور کم دلچسپ ہے۔ بطور مجموعی "حیات غالب" ادبی یا تحقیقی نقطۂ نظر سے کچھ زیادہ اہم یا مفید کتاب نہیں ہے۔ ہاں جب وقت غالبیات کے موضوع پر تصنیفی اور تالیفی کاموں کا ذکر کیا جائے گا تو تاریخی ترتیب سے اس کا نام بھی لیا جائے گا۔ مولانا غلام رسول مہر نے اپنے مضمون میں ایک واقعہ سے متعلق لکھا ہے کہ "حیات غالب" نے بھی اس کی توثیق ہی کی"

میرا خیال ہے کہ اس کتاب کی یہ حیثیت ہرگز نہیں ہے کہ اس سے کسی واقعہ کی توثیق یا تردید ہو سکے اس کی واقعی حیثیت کا ذکر اس کے دیانت دار مولف نے خود شروع کتاب میں اس طرح کردیا ہے:

"معزز ناظرین۔ ان چند اوراق کا نہ میں اپنے آپ کو مصنف ٹھہرا سکتا ہوں اور نہ مولف جو حالات اس مختصر میں درج ہیں وہ میں نے اِدھر اُدھر سے تراش خراش کر قلمبند کر دیے ہیں۔ امید ہے کہ آپ جہاں کہیں سہو یا غلطی پائیں گے دامن عفو سے چھپائیں گے۔"

اس تحریر کے ذریعہ سید محمد میرزا موج نے صرف احوال واقعی کا بیان ہی نہیں کیا بلکہ ادبی دیانتداری کا ایسا سبق دے گئے جو ہمارے زمانے میں اور بھی زیادہ اہم ہوگیا ہے۔

کبیر احمد جائسی

غالب ایک ایرانی کی نظر میں

ایرانی ذہن (PERSIAN TEMPERAMENT) اپنی مخصوص ساخت کی بنا پر فارسی شاعری کے اس طرز بیان سے کبھی انصاف نہ کر سکا جس کو "سبک ہندی" کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خسرو اور فیضی کے علاوہ اہل ایران کے نزدیک کوئی ہندوستانی فارسی شاعر کسی خاص اہمیت کا حامل کبھی نہیں قرار دیا گیا۔ وہ شعرا جو ایرانی نژاد ہیں لیکن ان کی زندگی کا بیشتر حصہ ہندوستان میں گزرا اور انھوں نے "سبک ہندی" میں طبع آزمائی کی وہ بھی اہل ایران کی نظر میں کسی خاص اہمیت کے حامل نہیں رہے۔ مثلاً ایک ایرانی صائب کو آج بھی عرفی پر ترجیح دیتا ہے۔ ہمارے استاد اسماعیل شاہرودی عجیب انداز سے کہا کرتے تھے "عرفی شاعر خوشگو ست و صائب شاعر بزرگ" اور اس ترجیح کی وجہ صرف یہ ہے کہ عرفی کا کلام سبک ہندی کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے جس سے ایرانی ذہن میل نہیں کھاتا۔ لیکن ادھر چند سالوں سے ہم کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایران کا ذوق شعری بدل رہا ہے۔ اب وہاں علامہ اقبال کا کلام عقیدت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ ان کے اشعار اور پیام کی توضیح و تشریح میں کتابیں لکھی جا رہی ہیں صرف یہی نہیں بلکہ خسرو، حسن دہلوی، بیدل، واقف اور غالب وغیرہ کی غزلوں کے ریکارڈ تیار کیے گئے ہیں جن کو آج کا ایرانی ذوق وشوق کے ساتھ سنتا ہے۔ ایرانی ذوق شعری کی اس تبدیلی کے نتیجہ میں غالب کی شاعری سے بھی ایرانیوں کا شغف بڑھ رہا ہے۔ اس سلسلہ میں جناب ڈاکٹر شفیع کدکنی نے "غالب دہلوی" کے عنوان سے مجلہ ہنر و مردم (دی ماہ ۱۳۴۷) میں ایک مقالہ لکھا ہے جس کا آزاد ترجمہ یہاں پیش کیا جاتا ہے۔ اس مقالہ میں تھوڑا سا مواد ایسا بھی ہے جس سے ہر اردو خواں واقف ہوگا لیکن چونکہ یہ مقالہ ان لوگوں کے لیے لکھا گیا ہے جو غالب کو بہت کم جانتے ہیں اس لیے اس قسم کے مواد کا ہونا ناگزیر تھا اس ترجمہ سے ہمارے ہم وطنوں کو اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جائے گا کہ ایک ایرانی غالب کی فارسی شاعری کو کن نظروں سے دیکھتا ہے؟

(ک۔ ا۔ ج)

ایران، افغانستان اور تاجیکستان جہاں کی سرکاری زبان فارسی[1] ہے، ان ملکوں کے علاوہ بھی فارسی شاعری کی قلمرو بڑی وسیع رہی ہے۔ بہت سے شعرا فارسی شاعری کی اس عریض قلمرو سے اُٹھے، ان میں سے ہر شاعر ادبیات فارسی میں ایک اہم منصب کا حامل اس لیے خیال کیا جاتا ہے کہ انھوں نے فارسی شعر اور فارسی شعرا کے انداز بیان کو ایک نئے قالب میں ڈھالا۔ یہ شعرا اپنے دور میں، اپنے دور کے بعد حتیٰ کہ ہمارے دور میں بھی فارسی ادبیات پر اثر انداز ہوتے رہے ہیں۔ فارسی زبان کی قلمرو کی اس وسعت کی تلاش کافی وقت چاہتی ہے۔ ہمارا اصل موضوع یعنی اس بات کی تلاش کہ زبان دری کس مقام سے پھیلی، کہاں تک پہنچی، آج بھی کہاں باقی ہے، اور کس جگہ ختم ہو کر اس نے اپنی جگہ مقامی بولیوں یا دیگر زبانوں کے لیے خالی کر دی ہے؟ بہت اہم اور وسیع موضوع ہے اور آج کی صحبت میں ان مسائل کو حل کرنے کا ہم کو دعویٰ نہیں ہے۔ جو بات ثابت شدہ ہے وہ یہ ہے کہ یہ شاعرانہ شیریں زبان آج کے مقابلہ میں ماضی میں زیادہ وسیع قلمرو پر حکمراں تھی یعنی ایک طرف ایران قدیم کے مشرق بعید سے لے کر ترکستان اور تاجیکستان تک، دوسری طرف اقصائے ہند کشمیر اور ایشیائے کوچک کے بعید ترین حصے تک پھیلی ہوئی تھی۔ ان دور افتادہ ممالک میں بہت سے ایسے شعرا پیدا ہوئے جو آج بھی غیر معروف ہیں اور وہ شعرا جو معروف ہیں ان میں بہت سے ایسے ہیں جن کا صحیح حق ان کو نہیں ملا ہے۔ آج کی صحبت میں ہماری یہ کوشش ہوگی کہ وہ شعرا جو غیر معروف ہیں یا وہ جو معروف ہیں لیکن ان کا حق ادا نہیں کیا گیا ہے ان کی زندگی، ان کے نمونۂ کلام اور انداز بیان سے بحث کریں۔ اپنی اس کوشش کی ابتدا ہم ہندستان کے عظیم شاعر غالب کی شاعری کے مطالعے سے کرتے ہیں۔

اب اس کی صد سالہ برسی کے موقع پر مناسب ہے کہ ہم اس فارسی زبان کے غیر معمولی شاعر کے کلام کا جائزہ لیں جو سو سال سے برابر فارسی زبان کے شاعروں کا مرکز توجہ رہا ہے اور اب ہم اس کے بارے میں زیادہ سے زیادہ معلومات فراہم کریں کیونکہ یہ غیر معمولی شاعر ہمارے وطن میں اس حیثیت سے معروف نہیں ہے جس حیثیت سے اس کو معروف ہونا چاہیے۔

میرزا اسد اللہ خاں دہلوی مخاطب بہ نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ بہادر[2] نے ۱۷۹۷ء (۱۲۱۲ھق) آگرہ کے شریف مسلمان گھرانے میں آنکھیں کھولیں[3]۔ ان کے والد عبد اللہ خاں ان کے بچپن ہی میں انتقال کر گئے ان کی موت کے بعد پانچ سالہ غالب اپنے چچا نصر اللہ بیگ خاں کے زیر تربیت آئے جو آگرہ کے صوبہ دار تھے

---

[1] افغانستان میں پشتو بھی سرکاری زبان ہے۔

[2] شمع انجمن، مطبع شاہجہانی، ۱۲۹۳، ص ۳۴۔

[3] ENCYCLOPAEDIA OF ISLAM NEW EDITION ذیل غالب از ا. بوزانی

غالب کو ان کا سایۂ عاطفت بھی بہت دنوں تک میسر نہ رہا وہ ابھی نو ہی سال کے تھے کہ چچا کا بھی انتقال ہو گیا ان کے انتقال کے بعد بادشاہ دہلی نے غالب کا ایک ماہانہ مقرر کیا۔ ناکامی اور رنج و غم بچپن ہی سے غالب کے ساتھ تھے۔ غالب کے آبا و اجداد اصلاً ہندوستانی نہ تھے بلکہ خود ان کی تصریح کے مطابق ترکی تھے، اور ان کے دادا شاہ عالم کے زمانے اپنے اجداد کے وطن سے ہجرت کر کے دہلی آئے۔ غالب خود کو ہمیشہ خاندان ایبک کا فرد گردانتے جس کے افراد ہمیشہ سے جنگ جو اور سپاہی پیشہ تھے۔ غالب کہتے کہ میرے اشعار کی یہ کاٹ، میرے اجداد کی تلوار و تیر کی کاٹ کا باقی ماندہ حصہ ہے:

چوں رفت سپہبدی زدم چنگ بشعر شد تیر شکستۂ نیاکان قلمم[۵۱]

اور کبھی خود کو "مرزبان زادۂ سمرقند" قرار دیتے ہیں جن کے آبا و اجداد کا پیشہ کھیتی باڑی تھا اور یہ لوگ ترکی کی ایک بڑی نسل سے متعلق ہونے کے مدعی تھے۔ غالب نے ان ناکامیوں اور حسرتوں کی بنا پر جو بچپن ہی سے ان کے ساتھ لگی ہوئی تھیں شاعری کا آغاز اوائل عمری ہی سے کیا اور جیسا کہ وہ خود اپنے دیوان کے خاتمے میں لکھتے ہیں انھوں نے گیارہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا تھا۔

انھوں نے ایک ایرانی سیاح ملا عبدالصمد ہرمزد سے اپنے زمانے کے مطابق اپنی ابتدائی تعلیم حاصل کی ان کی تعلیم جس انداز پر ہوئی وہی انداز فارسی بولنے والے ہر ملک میں رائج تھا۔ انھوں نے ملا عبدالصمد سے فارسی، عربی، نجوم، تاریخ، فقہ اور تفسیر کا درس لیا اور ان استاد سے جن کو وہ ساسان پنجم کی اولاد بتاتے ہیں بہت اچھی فارسی سیکھی۔ یہ ان ہی استاد کا اثر تھا کہ انھوں نے شیعہ مذہب اختیار کیا[۵۲] غالب نے اپنے دیوان میں اکثر جگہوں پر اپنے عقیدہ کا اظہار کیا ہے جن میں سے ایک شعر یہ ہے:

غالب نام آورم نام و نشانم مپرس هم اسداللهم هم اسداللهیم

اور اس حدیث "اصحابی کالنجوم بایہم اقتدیتم اہتدیتم" سے لوگ جو کچھ استدلال کرتے ہیں غالب نے اسی سے شاعرانہ استدلال کر کے اپنے عقیدہ کا لطیف طور پر دفاع کیا ہے:

زاجماع چہ گوئی بہ علی باز گرائی مہ جای نشیند مہر باشد نہ نجوم

غالب کی شادی تیرہ سال کی عمر میں ہوئی لیکن ان کو اپنی زندگی سے کوئی خوشی نہ ملی۔ ان کے یہاں سات لڑکے ہوئے مگر ان میں سے کوئی زندہ نہ رہا پھر انھوں نے اپنی اہلیہ کے بھانجے کو گود لیا

---

۵۱ کلیات غالب، چاپ سوم، نولکشور، ۱۹۲۵ء، ص ۵۰۱

۵۲ اسداللہ غالب، مجلہ مہر، بقلم مصطفیٰ طباطبائی، سال ۱۳۳۱ (دورہ ۸)

لیکن اس کا بھی عین عالم جوانی میں انتقال ہوگیا۔ غالب کی زندگی بڑے مصائب سے دو چار تھی۔ ان میں سے چند مصائب یہ تھے۔ بھائی کا پاگل پن اور اسی پاگل پن میں اس کی موت، زندگی کی ستم رانیاں، قرضے کی گرانباری جس نے ان کو قید و بند سے دو چار کیا[1]۔ ان تمام عوامل نے شاعر کی پریشانی خاطر پر اثر ڈالا۔

غالب نے اپنے ایک عزیز قریب سے اختلاف ہو جانے کی بنا پر کلکتہ کا سفر کیا تاکہ دولتِ انگلیشیہ کے نمائندہ مقیم کلکتہ کے سامنے اپنا مقدمہ پیش کریں۔ اس سفر کے دوران میں وہ تھوڑے دنوں تک لکھنؤ میں بھی رُکے اور پھر وہاں سے الہ آباد اور بنارس ہوتے ہوئے کلکتہ گئے۔ وہ ایک عرصہ تک کلکتہ میں رہے۔ انھوں نے اپنے اشعار میں کلکتہ کے قیام اور اس سے دل برداشتگی کی طرف اشارات کیے ہیں جن میں سے ایک شعر یہ ہے:

غالب رسیدہ ایم بہ کلکتہ و بہ می   از سینہ داغ دوری احباب شستہ ایم

ان کا یہ ملال خاطر کبھی کبھی اس بات کو محسوس کرتا ہے کہ یہ مصائب ہندوستان میں رہنے کی وجہ سے ہیں اسی وجہ سے وہ ایران کے شہروں اصفہان، یزد، شیراز اور تبریز میں رہنے کی تمنا کرتے ہیں:

غالب، از خاک کدورت خیز ہندم دل گرفت   اصفہان ہی یزد ہی شیراز ہی تبریز ہی

وہ دلی شہر جس میں انھوں نے اپنی زندگی گذاری ان کو سمندر کی طرح نظر آتا جس کے پانی میں وہ غوطہ زن تھے یا وہ اپنے آپ کو وہ مچھلی سمجھتے جو آگ میں پڑ گئی ہو غرض کہ وہ اس شہر سے دلگیر تھے:

آتش گداز خاکی باشش تفت بخاری   دلی برگ غالب آب و ہوا ندارد

غالب جب کلکتہ سے دہلی واپس گئے تو ہمیشہ گوشہ گیر اور افسردہ رہے اور ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں انھوں نے بڑی سخت زندگی گذاری۔ اس زمانے میں وہ اپنے صرف چند دوستوں کی یاری سے بہرہ مند ہوئے یہاں تک کہ ۷۳ سال کی عمر میں ۱۸۶۹ء میں انھوں نے اس جہان فانی کو خیرباد کہا۔

غالب نے اپنی گوناگوں پریشانیوں کی وجہ سے اپنی زندگی کے بیشتر ایام شراب خواری میں گذارے اور جیسا کہ ان کے بعض اشعار سے محسوس ہوتا ہے اپنی عمر کے آخری حصے میں انھوں نے شراب نوشی سے بدقت تمام چھٹکارا حاصل کیا۔

اوراق زمانہ در نوشتیم و گذشت   در فن سخن یگانہ گشتیم و گذشت
می بود دوای علہ پیری غالب   زان نیز بہ ناکام گذشتیم و گذشت

---

[1] صاحب مقالہ کا یہ خیال درست نہیں ہے کہ غالب کو قرضے کی وجہ سے قید ہوئی۔ (المترجم)

ان کے اخلاقی نظریہ اور ذہنیت کا پتہ ان کے اشعار سے لگایا جا سکتا ہے۔ ان کے عرفانی اشعار کا منبع ان کی وسعت مسرت اور آزادئ خاطر ہے۔ غالب مذہبی تعصب سے بہت دور تھے وہ تمام مذاہب کو ایک نظر سے دیکھتے اس کے باوجود کہ وہ خود کو ایک راسخ العقیدہ شیعہ کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں ان کی کوشش یہ تھی کہ وہ اپنی پسند کے محدود دائرہ میں قید نہ رہیں وہ ایک خط میں لکھتے ہیں:

"من بہ تمام انسانہا را احترام می گذارم مسلمان و ہندو و مسیحی ہمگی برائے من عزیز اند و من آنان را برادران خود[1] می دانم۔"

غالب نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں اشعار کہے اور ان کے ان دونوں زبانوں کے اشعار قابل توجہ و مطالعہ ہیں۔ ان کا شمار اردو زبان کے اولین شعرا میں ہوتا ہے[2] اور وہ خود اس سلسلہ میں کہتے ہیں:

فارسی بین تا ببینی نقش ہای رنگ رنگ　　　بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ من است[3]

غالب نے مختلف اصناف سخن میں کثیر تعداد میں فارسی اشعار لکھے جو ان کے دیوان میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس کے باوجود کہ انھوں نے مثنوی، قصیدہ، رباعی اور دیگر اصناف سخن میں طبع آزمائی کی اور ان کے قصائد ان کے معاصرین کے قصائد کی طرح خاقانی اور انوری کے طرز میں ہیں۔ ان کی غزلیں سبک ہندی کے تحت میں آتی ہیں اور شاید یہ سب سے عظیم سخن گو ہے جس نے تیرھویں صدی ہجری میں ہندوستان میں غزل سرائی کی ہے۔

اقبال لاہوری ان اشعار سے بہت متاثر تھے اور ان کو عزت و عظمت والے الفاظ سے یاد کرتے ہیں اور اپنی بہترین کتاب جاوید نامہ میں جو خود روحانی سفر اور ادبی زبان کا شاہکار ہے، فلک مشتری پر غالب کی روح سے ملاقات کرتے ہیں اور غالب ان کے لیے اپنی غزل پڑھتے ہیں۔

بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم　　　قضا بگردش رطل گران بگردانیم
گر از شحنہ بود گیر و دار نندیشیم　　　وگر ز شاہ رسد ارمغان بگردانیم
اگر کلیم شود ہمزبان سخن نکنیم　　　وگر خلیل شود میہمان بگردانیم[4]

---

[1] ENCYCLOPAEDIA OF ISLAM، بحوالہ سابق

[2] مقالہ نگار کا یہ خیال بھی صحیح نہیں ہے۔ (مترجم)

[3] اس شعر سے مقالہ نگار نے جو نتیجہ نکالا ہے وہ درست نہیں ہے۔ (مترجم)

[4] جاوید نامہ چاپ دوم، ۱۹۴۷ء، ص ۱۳۶

اور اقبال (بہ زندہ رود) غالب کے اشعار میں سے ایک شعر کے معنی ان سے پوچھتے ہیں اور غالب اپنے اس شعر کی وضاحت کرتے ہیں[۵۱]۔

غالب کی باقیات میں بار بار شائع ہونے والے فارسی دیوان کے علاوہ اردو دیوان (طبع اول ۱۸۴۱ء) بھی ہے۔ کلیات نثر جو پنج گنج، پنج آہنگ، مہر نیم روز، اور دستنبو وغیرہ پر مشتمل ہے ۱۸۶۸ء میں نولکشور پریس لکھنؤ سے شائع ہوا تھا اس کے علاوہ قاطع برہان (طبع اول لکھنؤ ۶۲-۱۸۶۱ء) بھی ہے جس میں غالب نے صاحب برہان قاطع کی آرا کو تنقید کی کسوٹی پر کسا ہے اور اس پر اعتراضات کیے ہیں۔ اس کتاب میں بعض مواقع پر حق غالب کے ساتھ ہے بعض مواقع پر صرف لفظی تنازع ہے۔ اس ضمن میں بہت سے اہل علم نے صاحب برہان قاطع کی دفاع کی ہے اور غالب کی آرا کو رد کیا ہے اور کچھ اہل علم نے غالب کی طرفداری کی ہے[۵۲]۔ اس کے علاوہ ان کے اردو مکاتیب کے دو مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں۔ اور لوگوں نے غالب کو جدید اردو نثر کا باوا آدم مانا ہے[۵۳]۔

غالب نے اپنی قصیدہ نگاری کے لیے خاقانی اور انوری کے قصائد پر نظر رکھی اور انھوں نے ان دونوں شعراء کے انداز میں قصائد لکھے اس موقع پر یہ بات فراموش نہ کرنی چاہیے کہ چھٹی صدی ہجری کے یہ دونوں شعراء اپنی دقت آفرینی اور تازگیٔ مضامین یا سبک ہندی سے مماثلت اور معانیٔ بیگانہ کے استعمال کی وجہ سے ہمیشہ دسویں اور گیارہویں صدی ہجری کے شعراء کے مرکز توجہ رہے ہیں۔

جیسا کہ ہم نے عرض کیا تمام سبک ہندی کے شعراء کی طرح ان کے فن کی معراج صنف غزل میں نظر آتی ہے جو استعارات، کنایات اور حسین تصورات سے عبارت ہے اگر حدود اعتدال میں رہ کر مذکورہ اوصاف کو غزل میں برتا جائے تو اس کا جلوۂ شعری اور جان و جمال ہنری، ہنر شناس ذہنوں کے لیے قابل ستائش اور قابل پذیرائی ہوتا ہے۔

غالب کی شاعری صفوی عہد کے فارسی شعراء کے نہج کی شاعری ہے اسی زمانہ میں جب کہ وہ صفوی عہد کے شعراء کے انداز کی غزلیں سبک ہندی میں لکھ رہے تھے ہندوستان کے دوسرے شعراء اور افغانستان و تاجیکستان کے شعراء بیدل کے طرز کو برقرار رکھے ہوئے تھے جو اس نوع کی شاعری کی ایک بہترین مثال ہے اسی زمانہ میں ایران کے شعراء نے ایک نئے انداز بیان کو اپنایا جو اگرچہ تاریخ ادبیات میں کسی مقام کا

۵۱۔ جاوید نامہ ص ۱۴۵

۵۲۔ مقدمہ برہان قاطع، ڈاکٹر محمد معین، ص ۱۱۳

۵۳۔ یونانی بحوالہ سابق

حاصل نہ بن سکا لیکن ایران کے شعراء نے زبان اور فصاحت کے معیار کو برقرار رکھتے ہوئے فارسی شاعری کو اپنے پیش روؤں کے پیچ دار استعارات اور بعید ازقیاس خیالات سے نجات دلائی اور فارسی شاعری کو ایک حد تک سادگی کی راہ دکھائی۔ لیکن ہندوستان کے فارسی شعراء نے عہد صفوی کے شعراء کے انداز بیان کو برقرار رکھا اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالب سب سے عظیم سخن گو ہے جس نے "عصر زندیہ" کے بعد سبک ہندی میں غزلیں لکھیں۔

ان کے دیوان کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ وہ بھی "حسن غریب" اور "معانی بیگانہ" کے شدت سے طالب تھے اور اس طرز بیان سے وہ گریزاں تھے جو سادہ اور واضح ترین زبان میں احساسات کی عکاسی کرتا ہے اور وہ اس طرز بیان کو پسند بھی نہ کرتے تھے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

سخن سادہ دلم را نہ فریبد غالب   نکتۂ چند زپیچیدہ بیانی بمن آر

اور ان کے دیوان کے مطالعہ سے ان کی یہ کوشش ظاہر بھی ہوتی ہے کہ وہ سادہ ترین باتوں کو رنگارنگ استعارات کے پردے میں کہتے ہیں۔

غزل گوئی کے سلسلہ میں غالب عصر صفوی کے شعراء سے بہت متاثر تھے جنھوں نے سبک ہندی کی داغ بیل ڈالی تھی اور ظہوری، بیدل، عرفی، فیضی، نظیری، طالب آملی، فغانی اور حزین سے ان کی دلبستگی دیکھی جا سکتی ہے۔ جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں۔

"... آموزگارانہ در من نگریستند، شیخ علی حزیں بخندۂ زیرلبی بیراہہ روی ہای مرا در نظرم جلوہ گر ساخت: زہر نگاہ طالب آملی و برق چشم عرفی مادۂ آن ہرزہ جنبش ہای نارروا در پای رہ پیمای من بسوخت۔ ظہوری بسرگرمی گیرائی نفس حرزی بیازوی و توشۂ ای بکمرم بست و نظیری لاابالی خرام بہنجار خاصۂ خودم بجالش در آورد اکنون بیمن فرۂ پرورش آموختگی این گروہ فرشتہ شکوہ کلک رقاص من بخرامش تدرو است و برامش ہوسیقار و بجلوہ طاؤس است و بہ پرواز عنقا"[1]

اور انھوں نے اپنی غزلوں کے مقطعوں میں بھی ان شعراء کا ذکر کیا ہے مثلاً:

مارا مدد ز فیض ظہوری است در سخن   چون جام بادہ راتبہ خوار خمیم ما
غالب ز ذوق طالبم آید حیا کہ داشت   چشمی بسوی بلبل و چشمی بسوی گل

---

[1] کلیات غالب، ص ۵۱۷

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب | جام دگران بادۂ شیراز ندارد
غالب شنیدہ ام ز نظیری کہ گفتہ است | نالم ز چرخ گرنہ بافغان خورم دریغ
این جواب آن غزل کہ صائب گفتہ است | در نمود نقشہای بی اختیار افتادہ ایم

غالب کا انداز بیان بیدل کے انداز بیان کے قریب ہے اور نظری طور پر وہ تمام شعراء جو صفوی عہد کے اواخر کے یا اس کے بعد کے ہیں وہ سب کے سب طرز بیدل کے قریب ہیں کیونکہ وہی اس اغراق آمیز بیان کو اپنے وضع کردہ استعارات سے فروغ دینے والے ہیں اور وہ تمام شعراء جن کا نام ہم نے لکھا ہے اور خود غالب نے بھی ان کا نام لیا ہے ان میں غالب کی دلبستگی فغانی سے بہت کم ہے کیونکہ فغانی کا انداز بیان اس اغراق آمیز انداز بیان کا سرآغاز ہے۔ اس انداز کے غالب سے پہلے کے شعراء بیشتر دیوان فغانی پر نظر رکھتے اسی لیے جب ہم عہد صفوی کے شعراء کے حالات پڑھتے ہیں تو اکثر تذکرہ نویس شعراء کے بارے میں یوں لکھتے ہیں کہ "وہ سبک فغانی" کا متبع ہے" یا "اس نے دیوان فغانی کا جواب لکھا ہے۔"

غالب کے فارسی دیوان مطبوعہ نولکشور لکھنؤ $\frac{۱۹۲۵ء}{۱۳۴۳ھ}$ میں دس ہزار چار سو چوبیس اشعار ہیں جن میں سے بیشتر غزلیں اور قصائد ہیں اور پھر دیگر اصناف۔ دوسری دوسری اصناف میں بھی ان کے اشعار قابل مطالعہ و تحسین ہیں۔ ہم اب اس مضمون کے آخر میں ان کی غزلیات سے چند نمونے پیش کرتے ہیں:

در گرد غربت آئینہ دار خودیم ما | یعنی ز بیکسان دیار خودیم ما
دیگر ز ساز بیخودی ما صدا مجوی | آواز از گسستن تار خودیم ما
روی سیاہ خویش ز خود هم نهفته ایم | شمع خموش کلبۂ تار خودیم ما
درکار ماست نالہ و ما در ہوای او | پروانۂ چراغ مزار خودیم ما
غالب چو شخص و عکس در آئینۂ خیال | باخویشتن یکی و دوچار خودیم ما

خیز و بی راهه روی را سر راهی دریاب | شورش افزا نگہ حوصلہ گاهی دریاب
عالم آئینۂ رازست چه پیدا چه نهان | تاب اندیشہ نداری بہ نگاهی دریاب
گر بہ معنی نرسی جلوۂ صورت چہ کم است | خم زلف و شکن طرف کلاهی دریاب
غم افسردگیم سوخت کجائی ای شوق | نفسم را بہ پرافشانی آهی دریاب
تا چہ ها آئینۂ حسرت دیدار تو ایم | جلوه بر خود کن و ما را بہ نگاهی دریاب

لبم از زمزمهٔ یاد تو خاموش مباد — غیر تمثال تو نقش ورق هوش مباد
نگهی کش به هزار آب نه شویند ز اشک — محرم جلوهٔ آن صبح بناگوش مباد
غیر اگر دیده به دیدار تو محرم دارد — فارغ از اندهٔ محرومی آغوش مباد
هر کرا جامه نمازی نبود از نم می — جای در حلقهٔ رندان قدح نوش مباد

شبهای غم که چهره به خوناب شسته ایم — از دیده نقش وسوسهٔ خواب شسته ایم
افسوس گریه برد ز خونت عتاب را — از شعلهٔ تو دود به هفت آب شسته ایم
زاهد ز خوشنست صحبت از آلودگی مترس — کاین خرقه بارها به می ناب شسته ایم
پیمانه را ز باده بجز پاک کرده ایم — کاشانه را ز رخت به سیلاب شسته ایم
غالب رسیده ایم به کلکته و به می — از سینه داغ دوری احباب شسته ایم

بی خویشتن عنان نگاهش گرفته ایم — از خود گذشته و سر راهش گرفته ایم
دل با حریف ساخته و ما ز سادگی — بر مدعای خویش گواهش گرفته ایم
آوارگی سپرده بما قهرمان شوق — ما همتی ز گرد سپاهش گرفته ایم
از چشم ما خیال تو بیرون نمی رود — گویی بدام تار نگاهش گرفته ایم

ای موج گل نوید تماشای کیستی؟ — انگارهٔ مثال سراپای کیستی؟
بیهوده نیست سعی صبا در دیار ما — ای بوی گل پیام تمنای کیستی؟
خون گشتم از تو باغ و بهاری که بوده ای — کشتی مرا بغمزه مسیحای کیستی؟
از خاک غرقهٔ کف خونی دمیده ای — ای داغ لاله نقش سویدای کیستی؟
از هیچ نقش غیر نکویی نه دیده ای — ای دیده محو چهرهٔ زیبای کیستی؟

غالب نوای کلک تو دل می برد ز دست
تا پرده ساز شیوهٔ انشای کیستی؟

انجمن کی چند مطبوعات

کتاب	مصنف	قیمت
اردو کا ساہتیہ کا اتہاس (ہندی)	احتشام حسین	۷ر۲۵
اطلاقی سماجیات	ڈاکٹر ظفر حسن	۴ر۵۰
اسلامی فن تعمیر	مبارز الدین رفعت	۶ر۰۰
الایام (اردو)	ڈاکٹر طٰہٰ حسین عبدالباقی شطاری مترجم	۴ر۰۰
انجم کدہ	عزیز لکھنوی	۲ر۵۰
انوار فلسفہ	ظفر حسین خاں	۵ر۵۰
آئینۂ حقیقت	پنڈت حبیب الرحمن شاستری	۲ر۰۰
باپو کے قدموں میں (مکمل)	ڈاکٹر راجندر پرشاد	۱۵ر۰۰
بھگوت گیتا (اردو)	اجمل خاں	۲ر۵۰
بچوں کے ادب کی خصوصیات	صغیر فاطمہ	۱ر۰۰
پرچھائیں	آصف علی	۴ر۰۰
تاریخ جمالیات	مجنوں گورکھپوری	۲ر۰۰
تذکرۂ شعرائے جے پور	احترام الدین احمد شاغل	۶ر۵۰
تذکرۂ گلشن سخن	مسعود حسن رضوی	۶ر۰۰
حیات اجمل	قاضی عبدالغفار	۸ر۰۰
دھمپیار	منور لکھنوی	۳ر۰۰
دیمک کی کہانی	ڈاکٹر عبدالبصیر خاں	۱ر۵۰
روزگار شرح سود اور زر	ابو سالم	۸ر۵۰
سوگوار یاد	رحم علی الہاشمی	۲ر۲۵
سیر افلاک	حکیم احمد	۵ر۰۰
سیاسیات کے اصول	ہارون خاں شروانی	۵ر۰۰
شادی کی کہانی شادی کی زبانی	محمد مسلم	۵ر۰۰
شکنتلا (ہندی)	بیگم قدسیہ زیدی	۲ر۰۰
صوبہ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات	محمد عتیق صدیقی	۹ر۰۰
صحیفۂ خوشنویسان	احترام الدین احمد شاغل	۶ر۰۰
ظاہر و باطن (ڈرامہ)	محمد فضل الرحمن	۱ر۲۵
فائز دہلوی اور دیوان فائز	مسعود حسن رضوی	۵ر۵۰
فرانسیسی ادب	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۱۳ر۰۰
فن تحریر کی تاریخ	محمد اسحٰق صدیقی	۷ر۵۰
کاروان معیشت	نجم الدین شکیب	۶ر۵۰
کچھ زر کی بابت	ابو سالم	۴ر۵۰
کچھ ذرے کچھ تارے	آنند نرائن ملا	۲ر۵۰
کلام سودا	ڈاکٹر خورشید الاسلام	۶ر۰۰
کلیات شاہی	مبارز الدین رفعت	۳ر۰۰
گاندھی اور نہرو کی راہ	ڈاکٹر سید عابد حسین	۶ر۰۰
مدرا راکھشس	منور لکھنوی	۳ر۵۰
مذہب اور دھرم	مہاتما گاندھی	۴ر۰۰
مرزا محمد رفیع سودا	ڈاکٹر خلیق انجم	۱۰ر۵۰
مرقع افغان	ابرار حسین فاروقی	۳ر۲۵
مطالعہ حضرت غمگین	یونس خالدی	۳ر۰۰
نسلیات اور جنسی انتخاب	محشر عابدی	۳ر۵۰
نسیم مغرب	اے۔ سی۔ بہار	۲ر۵۰
نفسیات افواہ	ولی الرحمن	۱ر۰۰
نئی روشنی (ڈرامہ)	محمد فضل الرحمن	۱ر۲۵
ہندی مسلمان حکمرانوں کے سیاسی اصول	ڈاکٹر ایشور چند ٹوپا	۲ر۲۵
ہندوستانی اخبار نویسی	محمد عتیق صدیقی	

مہتمم مطبوعات
انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

نعیم احمد

مرزا غالب — ایک مطالعہ

(۱)

غالب ایک شاعر اور نثار کے علاوہ استاد بھی تھے۔ انھوں نے اپنے شاگردوں کے کلام پر جو اصلاحیں دی تھیں وہ آج ان کے رقعات کی صورت میں موجود ہیں۔ انھوں نے ان خطوط میں شاعری، زبان اور اپنے یا کسی دوسرے شخص کے کلام پر اظہار خیال بھی کیا ہے۔ یہ تمام نکات معلومات کا بیش بہا خزانہ ہیں۔ ان سے غالب کے شعری نظریات کو سمجھنے میں قابل قدر مدد ملتی ہے۔

غالب ہندستان کے فارسی دانوں، لغت نویسوں اور شاعروں کو مستند نہیں مانتے تھے۔ وہ ایک خط میں واضح الفاظ میں لکھتے ہیں کہ ہندستانیوں میں حضرت امیر خسروؒ کے علاوہ کسی بھی دوسرے شخص کی زبان کو سند قرار نہیں دیا جا سکتا:

> "اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم الثبوت نہیں، میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔ فرہنگ لکھنے والوں کا مدار قیاس پر ہے، جو اپنے نزدیک صحیح سمجھا وہ لکھ دیا۔ نظامی و سعدی وغیرہ کی لکھی ہوئی فرہنگ ہو تو ہم اس کو مانیں ہندیوں کو کیوں کر مسلم الثبوت جانیں۔ گائے کا بچہ بہ زور سحر آدمی کی طرح کلام کرنے لگا، بنی اسرائیل اس کو خدا سمجھے ۔ ۔ ۔ ۔"

غالب نے کئی رقعوں میں مختلف اشخاص کو اپنے اس نقطۂ نظر سے آگاہ کیا تھا۔ اسی رائے کے اظہار کی وجہ سے انھیں قتیل کے ماننے والوں یعنی ہندستان کے مختلف فارسی دانوں کے خلاف قلمی جہاد بھی کرنا پڑا۔ ہندستانی فارسی کے ان مدعیوں کا یہ خیال تھا کہ ہماری فارسی بھی ایرانیوں کی زبان کی طرح نہ صرف درست بلکہ مستند ہے۔ غالب کی دلیل یہ تھی کہ صرف ان لوگوں کی زبان مستند ہو سکتی ہے جن کی مادری زبان فارسی ہو[1] ان کا یہ نظریہ تھا کہ کوئی شخص فارسی میں شعر کہنے کی استعداد کی وجہ سے

اہل زبان نہیں بن سکتا۔ اس کے بارے میں صرف اتنا کہا جا سکتا ہے کہ "وہ موزوں طبع" ہے۔ دراصل ایسے لوگوں کی "موزوں طبعی" نے ہی زبان کو خراب اور لوگوں کو زبان کے سلسلے میں گمراہ کیا تھا[۵۱]۔ یہ لوگ فارسی کے شاعرانہ مزاج سے بالکل ناواقف تھے۔ ان کی علمیت صرف اس سبق تک محدود تھی جو مکتبوں میں بچوں کو پڑھایا جاتا ہے اور ان کا خزینۂ الفاظ صرف ان الفاظ پر مشتمل تھا جو متصادی نثر میں درج کرتے ہیں[۵۲]۔

فارسی سے متعلق ان مباحث میں غالب کی علمیت بڑے بھرپور انداز میں بے نقاب ہوتی ہے۔ وہ ہندی فارسی گویوں کی زبان دانی کو ٹکسال باہر قرار دیتے ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کے خیال میں غیر ملکی زبان سے واقفیت بہم پہنچانا ممکن ہی نہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ زبان و ادب کا علم بڑی محنت، صبر اور ذہنی نظم چاہتا ہے:-

"۔۔۔۔ جب رودکی، عنصری، خاقانی، ورشید و طواط اور ان کے امثال و نظائر کا کلام بہ استیفا دیکھا جائے اور ان کی ترکیبوں سے آشنائی بہم پہنچے اور ذہن اعوجاج کی طرف نہ لے جائے تب آدمی جانتا ہے کہ یہ فارسی ہے"[۵۳]

اس سلسلے میں غالب کا وہ رقعہ خاص طور پر قابل ذکر ہے جو انھوں نے سرور کو اس لیے لکھا تھا کہ وہ اُسے حضرت صاحب عالم مارہروی کو سنا کر ان کی خفگی دور کر دیں۔ صاحب عالم بگڑ بیٹھے اسی بات پر تھے جس پر اور بہت سے لوگ برہم ہوئے تھے۔ غالب نے اس رقعہ میں فارسی شاعری کے نوع بہ نوع رنگوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے متفرق استادوں کے طرز خاص کی طرف توجہ دلائی ہے اور یہ کہا ہے کہ ہندستانی فارسی گو زبان و بیان میں اس "چیز دگر" سے محروم رہے جو ایرانی شعرا کے کلام میں ہے:-

"۔۔۔۔ اس رقعہ میں ایک میزان عرض کرتا ہوں۔ حضرت صاحب ان صاحبوں کے کلام کو یعنی ہندیوں کے اشعار کو قتیل اور واقف سے لے کر بیدل اور ناصر علی تک اس میزان

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ) ماخذ ان کا اشعار قدما۔ ہادی اُن کا اُن کا قیاس۔ ٹیک چند اور سیالکوٹی مل ان کے پیرو۔
(مکاتیب غالب۔ مرتبہ عرشی، ص ۸۳)

[۵۱] "۔۔۔۔ یہ لوگ (خلیفہ شاہ محمد و ماد ھورام و غنیمت و قتیل) راہ سخن کے غول ہیں، آدمی کے گمراہ کرنے والے۔ یہ فارسی کو کیا جانیں۔ ہاں طبع موزوں رکھتے تھے، شعر کہتے تھے۔۔۔" ("خطوط غالب" مرتبہ مہیش پرشاد، ص ۱۹۹)

[۵۲] خطوط غالب۔ مرتبہ مہر ص ۳۲۷-۳۲۸

[۵۳] مہر ص ۳۲۸

میں تو لیں اور رودکی و فردوسی سے لے کر خاقانی وسنائی وانوری وغیرہم تک ایک گروہ ان حضرات کا کلام تھوڑے تھوڑے تفاوت سے ایک وضع پر ہے۔ پھر حضرت سعدی طرز خاص کے موجد ہوئے۔ خاقانی اور ایک شیوۂ خاص کا مبدع ہوا۔ خیال ہائے نازک و معانی بلند لایا۔ اس شیوہ کی تکمیل کی ظہوری و نظیری و عرفی و نوعی نے۔ سبحان اللہ قالب سخن میں جان پڑ گئی۔ اس روش کو بعد اس کے صاحبان طبع نے سلاست کا چربا دیا۔ صائب و کلیم و سلیم و قدسی و حکیم شفائی اس زمرہ میں ہیں رودکی و اسدی و فردوسی۔ یہ شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا اور سعدی کی طرز نے بسبب سہل ممتنع ہونے کے رواج نہ پایا۔ خاقانی کا انداز پھیلا اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے گئے تو اب تین طرزیں ٹھہریں :- [1]

(i) خاقانی : اس کے اقران۔ (ii) ظہوری : اس کے امثال۔ (iii) صائب : اس کے نظائر

یہ خط غالب کے گہرے مطالعے اور پختہ تنقیدی شعور کا ثبوت ہے۔ اس سے یہ بات ظاہر ہے کہ ان کے فارسی دانی کے بلند بانگ دعوے کھوکھلے نہیں تھے۔

غالب کلام کی اصلاح اس طرح کرتے تھے کہ جس شعر میں تبدیلی کا کوئی جواز نہ ہوتا اسے اسی طرح رہنے دیتے۔ اگر کسی جگہ کوئی لفظ بدلنا ہوتا تو اس تبدیلی کی وجہ بھی لکھتے۔ اس طریقۂ کار سے شاگرد کو یہ فائدہ ہوتا کہ وہ اس بات کو سمجھ جاتا اور آئندہ ایسی غلطی کی گنجائش نہ رہتی۔

عبدالرزاق شاکر کی کسی غزل کے مطلع کا ایک مصرع یہ تھا :

سرخوش سرشار مستم پیالے

غالب نے انھیں یہ لکھا کہ فارسی میں سرشار پیالے کی صفت ہے اور اس کے معنی ہیں لبریز۔ اس لیے شراب پینے والے کو لبریز نہیں کہا جا سکتا۔ اردو میں "مست و سرشار" مترادف معنی میں بولا جاتا ہے۔ لیکن اردو کا یہ چلن فارسی کے لیے سند نہیں۔

شاکر کی اسی غزل پر اور اصلاحیں ہیں : "می رسد بر بادہ الخ" کو غالب نے "می رسد بہ شیشہ الخ" کر دیا "ز لحد چوں خاک جستم الخ" پر غالب نے "خاک کو جستن" سے کیا علاقہ؟

---

[1] غالب نے اسی رقعہ میں یہ بھی لکھا ہے کہ ہندستانی شاعر فارسی میں "چیزے دگر" نہیں پا سکے لیکن اردو میں وہ کامیاب ہوئے۔ ... انھوں نے میر کے دو اشعار اور قائم و مومن کا ایک ایک شعر بطور مثال درج کیا ہے اور یہ لکھا ہے کہ ... در تفتش کے ہاں بیشتر بہ تیر نشتر ہیں۔ (اردوئے معلیٰ، ص ۱۱۰)

"نقد جاں را مہر بستم یافتے" میں تعقید معنوی کے عیب کی طرف اشارہ کیا۔ وغیرہ

مرزا تفتہ[1] کو لفظ "فر" کے استعمال میں کچھ پس و پیش تھا۔ غالب نے انھیں لکھا کہ "فر" اور "فرۂ لفظ "جاہ" کے مترادف ہیں۔ اس لیے "عالی جاہ" اور "سکندر جاہ" یا "مظفر فر" یا "فریدوں فر" کی ترکیبیں درست ہیں۔

مرزا تفتہ نے ایک شعر میں لفظ "بے پیر" باندھا۔ غالب نے اسے غلط قرار دیا۔ اس کے جواب میں مرزا تفتہ نے فارسی کے ایک مشہور و مستند شاعر مرزا جلال اسیر کے کلام سے سند پیش کی۔ غالب اس کے جواب میں انھیں لکھتے ہیں:

"لفظ 'بے پیر' تورانی بچہ ہائے ہندی نژاد کا تراشا ہوا ہے۔ جب میں اشعار اردو میں اپنے شاگردوں کو نہیں باندھنے دیتا تو تم کو شعر فارسی میں کیونکر اجازت دوں گا؟ میرزا جلال اسیر علیہ الرحمۃ مختار ہیں اور ان کا کلام سند ہے۔ میری کیا مجال ہے کہ ان کے باندھے ہوئے لفظ کو غلط کہوں لیکن تعجب ہے اور بہت تعجب ہے کہ امیرزادۂ ایران ایسا لکھے۔"

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ غالب زبان کے معاملے میں اپنی رائے اور اپنے فیصلے پر بھروسہ کرتے تھے۔ وہ ہندستانی علماء و فضلاء ہی نہیں بلکہ خود ایرانیوں کی بعض ان ترکیبوں کو بھی غلط سمجھتے تھے جو سبک ہندی کے اثر کی وجہ سے ان کے کلام میں راہ پا گئی تھیں۔

غالب الفاظ و تراکیب کے استعمال میں بھی بڑے انفرادیت پسند تھے وہ خود عامیانہ الفاظ اور ترکیبیں باندھنے سے حتی الامکان گریز کرتے تھے اور اپنے شاگردوں کو بھی یہی مشورہ دیتے تھے۔ ان کے خطوط میں بعض جگہ ایسے جملے موجود ہیں جن سے ان کے اس نظریے کو سمجھنے میں بیش قرار مدد ملتی ہے۔ مرزا تفتہ نے ان کی ایک اصلاح کے خلاف یہ جواز پیش کیا کہ عام طور پر لوگ ایسا نہیں لکھتے۔ اس پر غالب نے لکھا:

"دیکھو پھر تم دنگا کرتے ہو۔ وہی "بیش" و "بیشتر" کا قصہ نکلا۔ غلطی میں جمہور کی پیروی کیا فرض ہے؟"

ان بیانات سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ غالب اپنے سوا سب کو غلط سمجھتے تھے۔ ہاں وہ کسی بات کو محض اس لیے ماننے کو آمادہ نہیں ہوتے تھے کہ کسی مشہور شخص کی سند موجود ہے۔ وہ صحیح معنی میں دانشور تھے اور عقل کی کسوٹی پر پوری نہ اترنے والی چیزوں کو رد کر دیتے تھے لیکن اگر کبھی ان کے دعوے

---

[1] منشی ہرگوپال تفتہ غالب کے عزیز ترین شاگردوں میں شامل تھے۔ غالب انھیں محبت سے مرزا تفتہ کہا کرتے تھے۔

کے خلاف ثبوت مل جاتا تو اپنی غلطی کا بڑی خندہ پیشانی سے اعتراف کر لیتے :

"نشست بستن" جب ظہوری کے ہاں ہے تو باندھیے۔ یہ روزمرہ ہے اور ہم روزمرہ میں اُن کے پیرو ہیں ۔" (بنام مرزا تفتہ)

غالب بعض وقت اصلاح کے کام سے اُکتا جاتے۔ مرزا تفتہ بڑے زود گو تھے۔ ایک بار غالب شدید بیمار ہو گئے لیکن یہ اپنا کلام بھیجتے رہے اور جلدی اصلاح دینے کا تقاضا بھی کیے گئے۔ غالب نے انھیں سمجھایا کہ میں بہت بیمار ہوں۔ بیٹھ بھی نہیں سکتا اس لیے افاقہ ہونے کے بعد ہی اصلاح دے سکتا ہوں لیکن تفتہ کے جوشِ شاعری اور طلب اصلاح کی شدت پر اس کا کوئی اثر نہ ہوا۔ غالب نے عاجز آکر انھیں لکھا۔ ہاں میں اچھا ہوں تم کلام بھیجو۔ وہ اس طنز کو نہ سمجھے اور معصومیت کے ساتھ تازہ کلام بھی بھیجا اور پھر تقاضا بھی کر بیٹھے۔ غالب کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا اور انھوں نے بڑے طنزیہ انداز میں تفتہ کو یہ خط لکھا جو ان کی طنز نگاری کی ایک اعلیٰ مثال ہے :-

".... میں نے جو لکھا تھا کہ میں اچھا ہوں، اس کو آپ (سچ) سمجھ کر خدا کا شکر بجا لائے۔ وہ جو میں نے لکھا تھا کہ شدتِ مرض کا بیان مبالغۂ شاعرانہ، اس کو بھی آپ نے سچ جانا ہوگا، حالانکہ یہ دونوں کلمے ازراہِ طنز تھے ..... جب تم نے کسی طرح بیان واقعی کو باور نہ کیا، تو میں نے تمھیں لکھ بھیجا کہ اچھا ہوں اور یہ کلمہ تمھیں میں نے جب لکھا ہے کہ عہد کر لیا ہے کہ جب تک دم میں دم ہے اور ہاتھ میں جنبشِ قلم ہے جب تک موقع اصلاح خیال میں آسکتا ہے آج جو تمھارا دفتر پہنچے گا اس کو کل روانہ کر دیا کروں گا۔

مجملاً حال میرا یہ ہے کہ قریب بمرگ ہوں، دونوں ہاتھوں میں پھوڑے، پانوں میں ورم نہ وہ اچھے ہوتے ہیں نہ یہ رفع ہوتا ہے، بیٹھ نہیں سکتا لیٹے لیٹے لکھتا ہوں۔ کل تمھارا وہ ورقہ آیا آج صبح کو لیٹے لیٹے اس کو دیکھ کر تمھیں بھجوایا۔ زنہار تم مجھے تندرست سمجھے جاؤ اور دفتر کے دفتر بھیجتے رہو، ایک دن سے زیادہ توقف نہ کروں گا۔ قریب مرگ ہوں تو بلا سے !"

غالب نے مغل بادشاہ، مختلف نوابوں اور انگریز افسروں کی شان میں بہت سے قصائد لکھے تھے لیکن ان کے قصائد بھی خود ان کے بقول دوسرے شعرا کے قصائد سے بالکل مختلف ہیں۔ تفتہ نے اُن سے اپنے ایک دیوان کی تقریظ لکھوائی مگر اس میں ان کے کلام کی جتنی تعریف کی گئی تھی اسے انھوں نے کم سمجھا اور غالب کو شکایتی خط لکھا۔ غالب نے اپنے عزیز شاگرد کا دل بھی رکھا یعنی اس تقریظ میں کچھ تبدیلی

کردی اور انھیں اپنا زاویۂ نگاہ بھی سمجھانے کی کوشش کی۔ اس خط میں انھوں نے دعویٰ کیا ہے کہ ان کی مدح سرائی کا انداز بالکل جداگانہ ہے۔ اپنے دعوے کے ثبوت میں دلائل دیتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"۔۔۔۔ کیا کروں ؟ اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ وہ روش ہندستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کریں۔ میرے قصیدے دیکھو، تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کمتر۔ نثر میں بھی یہی حال ہے، نواب مصطفیٰ خاں کے "تذکرے" کی تقریظ کو ملاحظہ کرو کہ ان کی مدح کتنی ہے۔ مرزا رحیم الدین بہادر حیا تخلص کے دیوان کے دیباچے کو دیکھو۔ وہ جو تقریظ 'دیوان حافظ' کی بموجب فرمائش جان جاکوب بہادر کے لکھی ہے اس کو دیکھو کہ فقط ایک بیت میں ان کا نام اور ان کی مدح آئی ہے اور باقی ساری نثر میں کچھ اور ہی مطالب ہیں۔ واللہ باللہ اگر کسی شاہزادے یا امیر زادے کے دیوان کا دیباچہ لکھتا تو اس کی اتنی مدح نہ کرتا کہ جتنی تمھاری کی ہے۔ ہم کو اور ہماری روش کو اگر پہچانتے تو اتنی مدح کو بہت جانتے۔ قصہ مختصر تمھاری خاطر کی اور ایک فقرہ تمھارے نام کا بدل کر اس کے عوض ایک فقرہ اور لکھ دیا ہے اس سے زیادہ بھی میری روش نہیں۔ ظاہراً تم خود فکر نہیں کرتے اور حضرات کے بہکانے میں آجاتے ہو۔ وہ صاحب تو بیشتر اس نظم و نثر کو مہمل کہیں گے۔ کس واسطے کہ ان کے کان اس آواز سے آشنا نہیں۔ جو لوگ کہ قتیل کو اچھے لکھنے والوں میں جانیں گے وہ نظم و نثر کی خوبی کو کیا پہچانیں گے ؟ ؟"

الفاظ، ترکیبوں اور محاوروں کے استعمال میں پوری طرح غور کرنا، اپنے مطالعے اور غور و فکر کے نتیجے کو مسلم الثبوت استادوں کی پیروی سے برتر سمجھنا، مدح میں بھی تعریف کے بجائے "کچھ اور ہی مطالب" پیدا کرنا ان لوگوں کی رائے کو کوئی اہمیت نہ دینا، جو لغت کی بیساکھی کے سہارے کے بغیر قدم نہیں اٹھا سکتے، اپنی آواز کے "ناآشنا" ہونے، دوسروں سے منفرد ہونے کا احساس اور عام لوگوں کی پسند و ناپسند سے بے نیازی کا یہ انداز غالب کے کلام میں بھی جاری و ساری ہے۔

غالب اردو کے واحد شاعر ہیں جنھیں ان کی زندگی ہی میں نہیں بلکہ ان کے مرنے کے کچھ عرصے بعد بھی فارسی گو کی حیثیت سے زیادہ قابل ذکر سمجھا جاتا رہا۔ خود غالب کا بھی یہی دعویٰ تھا۔ انھوں نے اپنے اشعار میں جا بجا اپنے اردو کلام کو فارسی کلام سے بہت کم درجہ قرار دیا ہے۔

(۲)

غالب کی فارسی زبان اور شعر و ادب سے یہی واقفیت ان کی اردو شاعری میں بھی ظاہر ہوئی۔

وہ اپنی فارسی شاعری پر نازاں تھے اور اپنی اردو شاعری کو بہت کم اہمیت دیتے تھے۔ آخری مغل شہنشاہ بہادر شاہ ظفر کے استاد شیخ ابراہیم ذوق سے انھیں معاصرانہ چشمک تھی۔ ذوق کا سرمایۂ ناز ان کا اردو کلام ہے۔ غالب انھیں طنزیہ انداز میں مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میری اردو شاعری تو میرے گلزار سخن کا ایک مرجھایا ہوا پتہ ہے اگر تم رنگا رنگ نقش دیکھنا چاہتے ہو تو میرے فارسی کلام کا مطالعہ کرو کیونکہ میرا اردو کلام تو بے رنگ ہے:

نیست نقصاں یک دو جزو است از سواد ریختہ — کان دژم برگے ز نخلستانِ فرہنگ من است
فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ — بگزر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است

فارسی سے اسی رغبت کی وجہ سے ان کے تقریباً ۲۴ برس کی عمر تک کہے ہوئے کلام پر فارسی زبان کی ایسی گہری چھاپ ہے کہ مجھے اسے اردو ماننے میں تامل ہے۔ ناخدائے سخن میر تقی میر نے اپنے تذکرے نکات الشعرا میں لکھا ہے کہ ایسے اشعار یا ایسے مصرعے جن کی زبان فارسی ترکیبوں اور الفاظ پر مشتمل ہو انھیں معیاری اردو اور معیاری شاعری نہیں مانا جا سکتا۔ میر کے بعد کے ہر تذکرہ نگار کے یہاں اس خیال سے صاف صاف یا بالواسطہ اتفاق موجود ہے۔ میر نے اپنے دور سے پہلے کے بعض فارسی شعرا کے اردو کلام کو اسی کسوٹی کی بنا پر لچر اور غیر فصیح قرار دیا ہے۔ میر کے ایک ہم عصر اور استاد زماں مرزا محمد رفیع سودا نے بھی اپنے ایک قطعہ میں یہی رائے دی ہے۔ مرزا مظہر جانِ جاناں اپنے دور کے ایک صوفی بزرگ اور فارسی اور اردو کے ایک اچھے شاعر تھے لیکن ان کی اردو پر فارسیت کی گہری چھاپ تھی۔ سودا اس انداز بیان پر نکتہ چینی کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ایسی شاعری:

ع: سودا یقین جان کہ روڑا ہے باٹ کا

غالب کی ۲۴ سال (۱۸۲۱ء) کی عمر تک کی شاعری کا یہی رنگ ہے۔ ان پر اس وقت تک فارسی کے مشہور شاعر بیدل کا اثر تھا۔ غالب اس بات کا اس طرح اعتراف کرتے ہیں:

اسد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے — مجھے رنگ بہار ایجادی بیدل پسند آیا

اس دور کے کلام میں قصائد اور غزلیات دونوں میں فارسی الفاظ، ترکیبیں، بندشیں ہی نہیں بلکہ بعض جگہ تو مصرعے کے مصرعے اور شعر کے شعر بالکل فارسی میں ہیں۔ کہیں کہیں پورے مصرعے یا پورے شعر میں اردو کا صرف ایک لفظ (وہ بھی فعل) آیا ہے۔ مثلاً ایک قصیدے میں کہتے ہیں:

موجِ خمیازۂ یک نشہ، چہ اسلام چہ کفر — کجیِ یک خط مسطر، چہ توہم، چہ یقیں
قبلہ وابروے بت، یک رہِ خوابیدۂ شوق — کعبہ و بتکدہ، یک محمل خواب سنگیں

اس دور کی غزلیات میں مندرجہ ذیل قسم کی بہت سی ترکیبیں ہیں جو خالص فارسی ہیں :-

غفلت آرامیٔ یاراں	کمال بندگیٔ گل	نوازش نفس آشنا
مژگانِ باز ماندہ	خمیدن ہائے چنگ	سراب یک تپش آموختن
تشنۂ لب دوختن	فسونِ شعلہ خرامی	داغ نیفروختن

غزلوں کے چند ایسے اشعار یا مصرے جو بالکل فارسی ہیں یا جن میں اردو کا ایک آدھ لفظ ہے :-

شگفتن، کمیں گاہ تقریب جوئی	تصور ہوں بے موجب آزردگاں کا
بہ شیرینی خواب آلودہ مژگاں نشترِ زنبور	خود آرائی سے آئینہ طلسم موم جادو تھا
دودِ شمعِ کشتہ گل، بزم سامانی عبث	یک شبہ آشفتہ نازِ سنبلستانی عبث
قطعِ سفرِ ہستی و آرامِ فنا ہیچ	رفتار نہیں بیشتر از لغزشِ پا ہیچ
گلزارِ دمیدن، شررستان رمیدن	فرصتِ تپش و حوصلۂ نشو و نما ہیچ
سعیِ خرام کاوش ایجاد جلوہ ہے	جوشِ چکیدنِ عرق آئینہ کار تر
جوں جادہ سر بکوئے تمنائے بے دلی	زنجیرِ پا ہے رشتۂ حب الوطن ہنوز

ع سوادِ چشمِ بسمل، انتخاب نقطہ آرائی

" دست موسیٰ بہ سرِ دعویٔ باطل باندھا

" ز دستِ مشتِ پر و خارِ آشیاں فریاد

" ہزار آفت و یک جانِ بے نوائے اسدؔ

" قربانِ اوجِ ریزیٔ چشمِ حیا پرست

غالبؔ کے اردو کلام کی یہی فارسیت، یہی غیر اردو پن تھا جس کی وجہ سے اُسے پسند نہیں کیا جاتا تھا۔ غالبؔ کو اس بات کا احساس تھا۔ پہلے انھوں نے طرح طرح سے خود کو بہلانے کی کوشش کی مگر بعد میں انھیں اردو والوں کے آگے ہتھیار ڈالنا پڑے۔ شکست تسلیم کرنا پڑی، اپنا رنگ سخن اور اندازِ بیان بدلنا پڑا۔

غالبؔ پر مشکل پسندی اور "مہمل گوئی" کے الزامات کی بنیادی وجہ یہی فارسیت تھی۔ مثلاً حکیم آغا جان عیشؔ نے کہا تھا:

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے	مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے

کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

چنانچہ غالب نے خود کو یہ کہہ کر بہلانے کی کوشش کی تھی کہ میرا کلام دوسروں کی فہم سے بالاتر ہے:۔

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

لیکن ناپسند کیے جانے کا احساس غالب کو ناگ بن کر ڈستا رہا۔ آخر وہ ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو گئے ایک مقام تو وہ آیا کہ ان کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ شعر کہتے رہیں یا ترک کر دیں:۔

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
سن سن کے اسے سخنوران کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

غالب نے فیصلہ وہی کیا جو اردو کے مزاج داں چاہتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے ۱۸۲۱ء میں اپنے دیوان کی ترتیب کے وقت اپنے اشعار کی بڑی تعداد خارج کر دی۔ یہ وہی اشعار تھے جن پر غالب کو ناز تھا۔ یہ وہی اشعار تھے جن کے متعلق غالب کا دعویٰ تھا کہ "جاہل اسے سن کر ملول ہوتے" اور انھیں مہمل قرار دیتے تھے۔ یہ تمام اشعار پیچیدہ مضامین اور سمجھ میں نہ آنے والے استعاروں، تشبیہوں اور بوجھل ترکیبوں پر مشتمل ہیں۔ یہ متروک دیوان "نسخۂ حمیدیہ" کے نام سے مشہور ہے۔

غالب ۱۸۲۶ء تک اپنے اس کلام کی اصلاح کرتے رہے۔ بہت سی غزلیں تو انھوں نے رد کر ہی دی تھیں لیکن بعض غزلوں کی اصلاح کی، بہت سے اشعار اور مصرعے بدلے۔ یہی وہ زمانہ ہے (۱۸۲۱ء – ۱۸۲۶ء) جب وہ اردو کے لب و لہجہ میں اس کے اپنے منفرد شعری مزاج کے مطابق شعر کہنے لگے۔

غالب کے اس رنگ کے اردو اشعار کی وجہ سے آج انھیں اردو زبان کا سب سے بڑا شاعر قرار دیا جاتا ہے (میرے خیال میں غالب کا درجہ میر، سودا اور اقبال سے بہت کم ہے) ان کے اس منتخب دیوان پر عبداللہ خاں اوج نے خود ان کے منہ پر پھبتی کہی تھی کہ ان چند ورقوں کی بنا پر تم صاحب دیوان نہیں بن سکتے:

ڈیڑھ جز پہ بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب
غالب آسان نہیں صاحب دیواں ہوتا[1]

لیکن اسی "ڈیڑھ جز" کو اسی "گلستان سخن کے جلے ہوئے پتے" کو ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے "الہامی کتاب" قرار دیا۔ الطاف حسین حالی نے "یادگار غالب" اور "مقدمہ شعر و شاعری" میں اس کی تعریف کی اور آج تک (اقبال اور ان کے کلام کے سوا) اردو کے اسی دیوان اور اسی صاحب دیوان کے بارے میں سب

[1] آب حیات، محمد حسین آزاد ص ۴۲۵

زیادہ کتابیں لکھی گئی ہیں۔ اردو والے عالمی ادب کے مقابلے میں اپنی اسی کتاب کو پیش کرتے ہیں اور یورپ اور امریکہ کے مستشرق اور اردو داں بھی اسی دیوان اور اسی مصنف کے گرویدہ نظر آتے ہیں۔ آخر اس انقلاب کا سبب کیا ہے؟

(۳)

اس تبدیلی کی وجہ غالب کے کلام کی رنگارنگی ہے۔ فلسفیانہ ذہن رکھنے والے کو اس میں فلسفیانہ موشگافیاں نظر آتی ہیں، عاشق مزاج کو حسن وعشق کی کارفرمائی پسند آتی ہے، کسی کو تصوف کے مضامین سے دلچسپی ہو جاتی ہے اور کوئی غالب کی شوخی اور طنز نگاری پر جان دیتا ہے۔

لیکن غالب کے کلام کی سب سے منفرد خصوصیت جوش، امنگ، تڑپ اور ولولہ ہے۔ وہ "خواہش پرست" اور "خواہش پسند" ہی نہیں ہے بلکہ ناکام خواہشوں، ناامیدیوں اور یاس وحسرت میں بھی زندگی، سرخوشی اور تمنا کے پہلو اور جواز ڈھونڈھ نکالتا ہے۔

غالب کہتا ہے بہار کا مطلب پھولوں کا کھلنا نہیں ہے۔ بہار آئے تو اس جوش سے آئے کہ گلاب سرو کی بلندی تک پہنچ جائے۔ جوش نمو کا حق تو جب ادا ہو سکتا ہے کہ فطری پابندیاں ختم ہو جائیں، پستی میں بلندی کی شان پیدا ہو جائے۔

سمجھ اس فصل میں کوتاہیِ نشو ونما غالب — اگر گل سرو کے قامت پہ پیراہن نہ ہو جائے

اس کے نزدیک بہار کا تصور ایسی بہار کا تصور ہے کہ باغ کی شادابی، رنگینی اور رعنائی سے مرغان چمن مست ہو جائیں۔ سبزے اور پھولوں کی لہک اتنی بڑھے کہ پرندوں کی بلند پروازی کو چھونے لگے اور ان سے نہ آرام سے بیٹھا جائے اور نہ اڑا جائے۔

ہے جوش گل بہار میں یاں تک کہ ہر طرف — اڑتے ہوئے الجھتے ہیں مرغِ چمن کے پاؤں

غالب حصول مقصد سے زیادہ کاوش کو عزیز رکھتا ہے۔ آرزوؤں اور تمناؤں کی جدوجہد اور کشمکش اسے سرمستی کے عالم میں لے جاتی ہے، اس عالم بیخودی میں وہ سرشاری اور کیف ہوتا ہے کہ وہ دنیا وما فیہا سے بے خبر ہو جاتا ہے:

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے — کہ اپنے سایے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے
خدا کے واسطے داد اس جنون شوق کی دینا — کہ اس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے

بہار کے جلوہ سے بھی دلبستگی اس کے رگ وپے میں سرایت کر گئی ہے اور اسے محبوب کے نقش قدم میں فردوس کا عالم نظر آتا ہے:

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں   خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

محبوب مجسم بہشت بن گیا ہے اور راستے کی دھول میں پھولوں کا جلوہ نظر آتا ہے :-

یہ کس بہشت شمائل کی آمد آمد ہے   کہ غیر جلوۂ گل رہ گذر میں خاک نہیں

اس مجسم بہشت کے تصور میں اگر انسان مرجائے تو اس کی قبر کی مٹی بھی پھولوں کی سیج بن جائے گی۔ گویا شوق کا زور اور تصور کی بلندی ہر کلفت کو راحت بنا سکتی ہے :-

بسکہ ہیں ہم اک بہار ناز کے مارے ہوئے   جلوۂ گل کے سوا گرد اپنے مدفن میں نہیں

غالب کے تصور کی دنیا میں ہر چیز کی فطری وضع بدل گئی ہے۔ شراب اس کے یہاں جذبے کی مترادف ہے۔ یہ وہ چیز ہے کہ مٹی میں جان ڈال دے، ساکت کو متحرک کر دے اور خاک کو آسمان کی طرف، پستی کو بلندی تک اٹھا سکھا دے :-

ہیں بسکہ جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے   ہر گوشۂ بساط ہے سر شیشہ باز کا

دیکھ کر تجھ کو چمن بسکہ نمو کرتا ہے   خود بخود پہنچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس

تڑپ اور جوشِ جنوں ایسی چیز ہے کہ در و دیوار ناچنے لگیں، در دیوار اور دیوار در بن جائے، مردہ میں جان پڑ جائے اور کیف و مستی کے سوا کچھ باقی نہ رہے :-

ہوئی ہے کس قدر ارزانیِ مے جلوہ   کہ مست ہے ترے کوچے میں ہر در و دیوار

نہ پوچھ بے خودیِ عیشِ مقدمِ سیلاب   کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار

جسم کو جان، سکوت کو حرکت اور مردہ کو زندہ کر دینے کا یہ اعجاز انسان کی لگن، اس کے شوق اور اس شوق میں بے اختیار ہو جانے سے پیدا ہوتا ہے۔ فطرتِ تسخیر کا یہ حوصلہ اور ماہیت کو بدل ڈالنے کا یہ یقین غالب کے کلام کی نمایاں خصوصیت ہے :-

بلا سے ہیں جو یہ پیشِ نظر در و دیوار   نگاہ شوق کو ہیں بال و پر در و دیوار

وفورِ اشک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ   کہ ہو گئے مرے دیوار و در در و دیوار

جذبے کی یہ فراوانی غالب کو چین سے بیٹھنے نہیں دیتی۔ وہ طے شدہ مسائل کو پھر سے زیرِ غور لانا چاہتا ہے، فیصلوں پر نظرِ ثانی کرنا چاہتا ہے، کامیابی کی امید نہ ہونے پر بھی کوشش کرنا چاہتا ہے —— جد و جہد، مقاومت اور کشمکش کا یہ میلان بڑے بھرپور اور بے محابا انداز میں بے نقاب ہوا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ آخر ہم کسی قول کو قولِ فیصل کیوں مان لیں؟ زندگی جو نئے نئے امکانات پیدا کر رہی ہے انھیں اپنا عصا کیوں نہ بنائیں؟ :-

اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں	اس در پہ نہیں بار تو کعبہ ہی کو ہو آئے!
کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب	آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی!

حسرتوں، بر نہ آئی ہوئی امیدوں اور نا آسودہ ارمانوں کو وہ یاس، نامرادی اور بے حسی سے بہتر سمجھتا ہے کیونکہ راکھ میں شعلے نہ ہوں مگر چنگاریاں تو ہوتی ہیں ـــــ گرد میں تو کچھ بھی نہیں ہوتا۔ یہ "کچھ" "سب" کا جواب نہیں مگر "نہیں" سے افضل ہے۔ زندگی موت سے غنیمت ہے:-

دل گذرگاہ خیال مے و ساغر ہی سہی	گر نفس جادۂ سر منزل تقویٰ نہ ہوا
آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد	مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ
غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس	برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم
مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں	ایک چکر ہے مرے پانو میں زنجیر نہیں
اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں	شوق فضول و جرأت رندانہ چاہیے

بے حس کو زندہ رہنے کا کوئی حق نہیں۔ جسے یہ کائنات، اس کے مظاہر، دنیا کی لذتیں اور تکلیفیں متاثر نہیں کرتیں وہ خودکشی کرلے تو بہتر ہے کیونکہ پتھر کی سی زندگی گذارنے سے موت کی تکلیف اور اذیت اٹھانا زیادہ "مزیدار" ہے۔

خنجر سے چیر سینہ، اگر دل نہ ہو دو نیم	دل میں چھری چبھو مژہ گر خونچکاں نہیں

غالب کا یہی جوش، جذبہ اور امنگ اسے دنیا کی لذتوں سے بھرپور حظ اٹھانے پر اکساتا ہے وہ اردو کا واحد شاعر ہے جس نے حسن اور لذت کی طلب اس بے باکی سے ظاہر کی ہے۔ میر اس سے بڑا شاعر ہے۔ اس کا کلام غالب کے کلام سے کئی گنا زیادہ ہے لیکن اس کی شاعری میں "تزکیۂ نفس" پر زور ہے۔ خواہش اور ارمان میر کے یہاں بھی ہیں لیکن "دنیاداری" نہیں ہے۔ اسی لیے میر کو غالب سے کم مقبولیت حاصل ہوئی۔ گذشتہ سو برس میں یا موجودہ زمانے میں غالب جن لوگوں کا محبوب رہا ہے وہ بھی اسی کی طرح متضاد شخصیت کے حامل رہے ہیں۔ غالب کو ایسے تمام اشخاص نے پسند کیا ہے جو دنیا کے پیچھے بے تحاشا بھاگے ہیں۔ جنھوں نے ریاکاری، خوبصورت فریب، کسی بھی ذریعہ سے عزت، شہرت اور کامیابی کے حصول کو اصولوں پر ترجیح دی ہے۔ ایسے لوگوں کو غالب میں اپنی متضاد شخصیت متشکل نظر آتی ہے اور انھیں اپنی کمزوریوں کا غالب میں جواز ملتا ہے۔ غالب کو پسند کرنے اور سراہنے میں انھیں شعوری، لاشعوری یا نیم شعوری طور پر نفسی، جذباتی، ذہنی اور نظریاتی تسکین ملتی ہے۔ غالب جذبات کی تسکین اور لذت کے حصول کی خواہش کو بڑے فنکارانہ انداز میں ظاہر کرتا ہے۔

اس کے بیان میں لکھنوی شاعروں مثلاً انشاء اللہ خاں انشا اور قلندر بخش جرأت کی طرح ابتذال پیدا نہیں ہوتا۔ وہ لکھنؤ کے شاعروں کی طرح کنگھی، چوٹی، موباف، انگیا، کرتی یا رخسار، سینے، ناف، کمر اور پنڈلی میں گم نہیں ہو جاتا۔ اس کو حسین کے لباس یا اس کے جسم کے اعضا سے جنسی تسکین نہیں مل جاتی وہ جسم کے اعضاء کو الگ الگ منقسم نہیں کرتا بلکہ اسے ایک اکائی سمجھتا ہے اور اس اکائی سے بحیثیت مجموعی لذت اندوز ہونا چاہتا ہے۔

غالب نے ایک مسلسل غزل میں اپنی جنسی خواہش اور لذت کوشی کی تڑپ بے محابہ ظاہر کی ہے تنہائی ہو، شراب ہو، حسن سنگھار کیے ہوئے ہو، عاشق بھی نشے میں ہو اور حسینہ بھی نشے کے اس عالم میں ہو کہ شراب نوشی کی وجہ سے اس کا چہرہ گلستاں کی طرح رنگین ہو گیا ہو:۔

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے — جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے
مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس — زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو — سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے
اک نوبہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ — چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے

وہ ایک اور جگہ کہتا ہے کہ عشق و محبت پوجنے کا نام نہیں ہے۔ یہ جذبہ کوئی ماورائی جذبہ نہیں ہے، یہ تو جسم کی پیاس کو ظاہر کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ اردو کے کسی شاعر نے جنسی تڑپ کا یوں برملا اور نظریاتی انداز میں اظہار نہیں کیا۔ اپنی جسمانی خواہش کو یوں فلسفیانہ رنگ دینا اور عشق کو محض ماورائی نظریہ سمجھنے والوں کا اس طرح کھلم کھلا مذاق اڑانا غالب ہی کا حصہ ہے۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار — کیا پوجتا ہوں اس بت بیداد گر کو میں

غالب کی بے باکی کا یہ عالم ہے کہ وہ محبوب سے بھی دو ٹوک کہہ سکتا ہے کہ محبت ہجر میں سلگنے کا نام نہیں ہے یہ تمہاری اداؤں کا نام بھی نہیں ہے بلکہ جسمانی اتصال کا نام ہے۔ یہ جذبہ کبھی دور کی بات نہیں بلکہ جسمانی قرب سے ہی ہو سکتی ہے:۔

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں — بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں
ہم سے کھل جاؤ بوقت مے پرستی ایک دن — ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایک دن
بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ — جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

غالب حسن سے لذت اندوز بھی ہوتا ہے اور اس کی ماہیت پر غور بھی کرتا ہے۔ اس طرح وہ سرشاری اور لذت کوشی میں "فلسفیت" ملا دیتا ہے۔ "دنیا داروں" کی اس کی اسی ادا پر جان جاتی ہے یہی وہ

ندازہے جو انھیں اپنی "ہوسناکیوں" پر خوبصورت پردے ڈالنے میں مدد دیتا ہے:

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟ غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
شکن زلف عنبریں کیوں ہے؟ نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے؟

غالب کی یہ لذت کوشی ہوسناکی بھی بنی ہے۔ یہی وہ انداز ہے جو دنیا داروں اور موقع پرستوں کو ان کی ہوسناکی میں ازکار رفتہ ہو کر بھی دنیا سے چمٹے رہنے کی کوشش میں تقویت دیتا ہے۔ یہ لوگ ہوس پر ناز اور اس کا بلا جھجک اظہار غالب سے بھی سیکھتے ہیں:-

بوسہ نہیں نہ دیجیے دشنام ہی سہی آخر زباں تو رکھتے ہو تم گر دہاں نہیں
گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

غالب کا یہی علم، ذہنی اپج، جذباتی، نفسی اور ذہنی تضادات ہیں جنھوں نے اسے یہ قبول عام بخشا ہے اور اس کی پیروی کی کوشش کی گئی ہے۔ مگر وہ ہر انداز میں منفرد تھا۔ اس کی پیروی میں بھی کوئی کامیاب نہیں ہو سکا۔

عبدالقوی دسنوی

خمخانۂ جاوید اور غالب

لالہ سری رام کی تصنیف خمخانۂ جاوید کے مطالعہ کے دوران یہ احساس ہوا کہ اس میں مرزا غالب کے معاصرین اور تلامذہ کے سلسلے میں بعض دلچسپ باتیں تحریر ہیں جنھیں یک جا کر دیا جائے تو غالب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے مفید ہوگا۔ چنانچہ غالبیات کا یہ حصہ اسی احساس کا نتیجہ ہے۔

"آرام۔ رائے بہادر شونراین صاحب بکینٹھ باشی سابق سکریٹری میونسپل کمیٹی آگرہ ان کے بزرگ قدیم الایام سے دارالسلطنت اکبر آباد میں سکونت پذیر تھے۔ ان کے جد امجد ناظر بنسی دھر کایستھ حضرت غالب مغفور کے نانا خواجہ غلام حسین خاں کی سرکار میں معتمد باختصاص اور داروغہ تھے۔ منشی صاحب کے والد نندلال بھی ذی رتبہ با رسوخ بزرگ تھے۔ جناب آرام کو حضرت غالب کی فیض صحبت سے شعر و سخن کی طرف توجہ ہوئی۔ چونکہ خوش فکر تھے جو کچھ کہتے تھے اچھا کہتے تھے .... غالب مرحوم ان کو نہایت عزیز رکھتے تھے۔ اردوئے معلیٰ کے مختلف رقعے اس کی شہادت دے رہے ہیں .... چونسٹھ برس کی عمر میں اگست ۱۸۹۰ء کو راہی ملک بقا ہوئے۔"[1]

"آزردہ۔ مفتی صدرالدین خاں .... انھیں کے اجلاس میں حضرت غالب مرحوم نے یہ شعر بطور جواب دعویٰ پڑھا تھا۔ شعر

قرض کی پیتے تھے مے اور یہ سمجھتے تھے کہ ہاں — رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

مفتی صاحب نے یہ شعر سن کر ان کے قرضہ کا روپیہ اپنے پاس سے ادا کر دیا .... غدر کے بعد آپ کی شاعری بھی طبیعت کی طرح سرد پڑ گئی۔ اگر کبھی کچھ کہتے بھی تو حضرت شیفتہ یا حضرت غالب کے اصرار سے کہتے ....

---

[1] خمخانۂ جاوید جلد ۱ - ۲ - ۳ - ۱۹۰۸ء - [2] جلد اول ص ۵۲

لطیفہ: ایک روز مکرمی منشی بہاری لال مشتاق اپنے دوست لالہ رامچند قمر کے ساتھ جناب مولانا کی خدمت میں حاضر ہوئے اور شعر و شاعری کا ذکر چلا۔ قمر نے غالب کی نکتہ سنجی اور نازک خیالی کی بہت تعریف کی مولانا نے چیں بجبیں ہو کر فرمایا کہ نہایت مشکل کہتا ہے اور پھر زانو پہ ہاتھ مار کر شگفتہ جبیں ہوئے اور فرمایا ہائے اچھا کہتا ہے تو ایسا کہتا ہے ؎

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جو شامت آئے　　اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے"

آشوب ۔ رائے بہادر ماسٹر پیارے لال ۔۔۔۔ کسب علم اور حصول کمال کے شوق نے مرزا غالب کی خدمت میں بھی پہنچایا تھا۔ رائے بہادر ماسٹر صاحب مرزا غالب مرحوم کی پہلی ملاقات کا تذکرہ اس طرح فرماتے ہیں کہ جب گوڑگانوے میں ہیڈ ماسٹر تھے تو وہاں کے اسسٹنٹ کمشنر مسٹر کووان صاحب بہادر کی تبدیلی کا موقع پیش آیا صاحب موصوف ہمارے حال پر خاص نظر عنایت رکھتے تھے۔ ان کی مفارقت کے متعلق جو جلسہ قرار پایا اس میں لوگوں کی رائے ہوئی کہ صاحب ممدوح کو کوئی چیز بطور یادگار نذر دینی چاہیے۔ چنانچہ کمیٹی کی رائے سے چاندی کا ایک قلمدان تجویز ہوا اور اس قلمدان پر کوئی شعر بھی کندہ کرا دینا قرار پایا۔ رائے صاحب فرماتے ہیں کہ اس وقت تک مرزا صاحب سے ہمیں کوئی خاص تعارف نہ تھا۔ ہم اس شعر کے واسطے اپنے ایک دوست کے ساتھ مرزا صاحب کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اسی وقت سے روز افزوں تعارف کی بنیاد پڑی۔ مرزا صاحب نے قلمدان کے واسطے جو قطعہ موزوں فرمایا وہ یہ ہے ؎

گوڑگاویں کی ہے جتنی رعیت وہ یک قلم　　عاشق ہے اپنے حاکم عادل کے نام کی
سو یہ نظر فروز قلمدان نذر ہے　　مسٹر کو آن صاحب عالی مقام کی

مرزا صاحب کو جو محبت رائے صاحب سے تھی اس کی شہادت اردو معلی کے چند رقعوں سے ملتی ہے ایک مرتبہ ۱۸۶۶ء میں میک لاڈ صاحب لفٹننٹ گورنر پنجاب نے دہلی میں دربار کیا اور حسب معمول مرزا صاحب بھی اس دربار میں شریک ہوئے۔ مرزا صاحب بوجہ ضعیفی کسی سہارے کے بغیر چل پھر نہیں سکتے تھے۔ رائے صاحب بھی اس دربار میں شریک تھے۔ ایسے موقع پر مرزا صاحب کو سہارا دینے کے لیے رائے صاحب ہمراہ ہو گئے۔ میک لاڈ صاحب لفٹننٹ گورنر نے مرزا صاحب سے پوچھا کیا یہ تمھارا بیٹا ہے۔ مرزا صاحب نے جواب میں کہا "نہیں مگر بیٹے سے زیادہ" ہے۔ رائے صاحب جب دہلی میں ہوتے تھے تو کوئی ہفتہ ملاقات سے خالی نہ جاتا تھا۔ کبھی اتفاق سے جانے میں دیر ہو جاتی بارہا مرزا صاحب ایک نہ ایک شعر لکھ کر رائے صاحب

ملہ جلد اول ص ۵۵

کے پاس بھیج دیتے جس کا مضمون حسن طلب ہوتا چنانچہ ایک شعر جناب کو اب تک یاد ہے[1]

آج یکشنبہ کا دن ہے آؤ گے یا فقط رستہ ہمیں بتلاؤ گے

.... ۱۸۶۴ء میں دہلی سے تبدیلی کے وقت جو سپاس نامہ اہل شہر کی طرف سے آپ کی خدمت میں پیش ہوا اس سے اس خلوص و عقیدت کا بخوبی اظہار ہوتا ہے جو ہر طبقہ کے لوگوں کو آپ کی ذات خاص سے تھی۔ حضرت غالب مرحوم نے جو فقرہ اس کاغذ پر اپنے دستخط کے نیچے لکھا تھا وہ قابل ذکر ہے۔ آپ لکھتے ہیں:-

"بابو پیارے لال کی مفارقت کا جو رنج مجھے ہوا ہے وہ میرا ہی جی جانتا ہے بس اب میں نے جانا کہ دہلی میں میرا کوئی نہیں رہا"[2]

.... ایک مرتبہ کلکتہ یونیورسٹی سے یہ سوال آیا کہ مسجع و مقفیٰ عبارت میں کیا فرق ہے مع مثال بیان کرو (میجر فلر نے) حسب معمول یہ سوال بھی رائے صاحب کے پاس بھیجا۔ رائے صاحب نے یہ سوال بجنسہٖ مرزا غالب کے پاس بھیج دیا اور انھوں نے اس کا جواب مع امثال نظم میں لکھ کر دیا جس کا آخری شعر یہ تھا[3]

تحریر ہے یہ غالب یزداں پرست کی تاریخ اس کی آج نویں ہے اگست کی

آگاہ ۔ نواب سید محمد رضا دہلوی معروف بہ احمد مرزا خاں .... شاگرد نواب اسداللہ خاں غالب آپ ۱۸۳۹ء مطابق ۱۲۵۰ھ میں بمقام دہلی پیدا ہوئے .... آپ نے اپنے واجب الاحترام اُستاد سے فارسی کی پیچیدہ بندشیں اور نغز گفتاری حاصل کرنے کے بجائے خیال کی بلند پروازی اور نشست الفاظ کا سلیقہ بہم پہنچایا اور اس طرز کو پورا پورا نبھایا[4]

اب کہاں آگاہ غالب سا شفیق رو بیے دل کھول کر استاد کو

اختر ۔ ملک الشعراء قاضی مولوی محمد صادق خاں .... اگرچہ مرزا قتیل کی شاگردی کی وجہ سے حضرت غالب سے کسی قدر کھچے ہوئے رہے مگر ان دونوں کے جھگڑوں میں انصاف کو حق استادی پر بالا رکھا اور حضرت غالب کی بلند پروازی و زور طبع کے قائل رہے[5]

ادیب ۔ مولوی سیف الحق مرحوم .... شروع شروع میں مرزا یوسف علی خاں عزیز شاگرد مرزا غالب سے تلمذ اختیار کیا اور کئی برس تک ان کی روش پر کہتے رہے۔ ایک دفعہ کسی مشاعرے میں غزل پڑھی جس کا مطلع یہ ہے

لے جاؤ میرے سینے سے ناوک نکال کے پر دل نکل نہ آئے کہیں دیکھ بھال کے

---

[1] جلد اول ص ۸۰ ۔ [2] جلد اول ص ۸۱ ۔ [3] جلد اول ص ۸۲ ۔ [4] جلد اول ص ۱۰۹ ۔ [5] جلد اول ص ۲۰۰

سنا ہے مرزا غالب موجود تھے۔ پاس بلا کر پیار کیا اور فرمایا "میاں سیفو ہمارے پاس آیا کرو آج سے ہم تمھیں بنائیں گے"... مرزا غالب کی توجہ سے اور ہی رنگ پیدا ہوگیا۔۔۔ غالب کے تلمذ نے آپ کے کلام میں ایک عجیب شان پیدا کردی وہ یہ کہ مومن اور غالب کے رنگ کلام کو سمو کر جدت پسندی سے ایک ایسا دلچسپ اور پسندیدہ رنگ اختیار کیا جس میں فصاحت و بلاغت، شوکت لفظی، مناسبت شعری اور نازک خیالی سب اپنی اپنی جگہ جداگانہ شان دکھاتی تھیں۔[۱]

.... ایک دفعہ کا ذکر ہے۔ مولوی عبدالرحمٰن راسخ ساکن نبت نے غالب کی طرز میں غزل لکھی جس کے مقطع میں غالب مرحوم پر منھ آگئے ؎

کہیں چھپ چھپ کے مے پیتے تھے شاید حضرت راسخ ترے اشعار بھی غالب کی ٹکر ہوتے جاتے ہیں

پھر کیا تھا ادیب نے میاں ملنگ سبزی فروش سے اسی زمین میں غزل پڑھوائی جس کا ایک شعر یہ ہے[۲]

عجب جھم جھم کا مضمون ہے کہیں لیں اپنے دعویٰ میں نبت والے بھی اب غالب کی ٹکر ہوتے جاتے ہیں

انور۔ سید شجاع الدین عرف امراؤ مرزا مرحوم دہلوی..... اوائل مشق میں خاقانی ہند شیخ ابراہیم ذوق سے استفادہ حاصل کیا ان کے انتقال کے بعد مرزا غالب سے مشورہ لیتے رہے..... اسی طرح مرزا غالب کے استفادہ بالکنایہ کی خوش اسلوب ترکیب کی تقلید انور مرحوم کے برابر کسی سے نہیں ہوتی.....[۳]

اوج۔ منشی عبداللہ خاں..... اکثر شعرائے مشاہیر مثل ذوق، مومن، غالب، آزردہ وغیرہ جو ان کے ہم عصر تھے مزاحاً ان کو استاد کہا کرتے تھے اور یہ بھی اپنے آپ کو ایسا ہی سمجھتے تھے..... رستے میں مل جاتے تو دس قدم دور سے دیکھ کر کھڑے ہوجاتے اور جو نیا شعر کہا ہوتا اسے وہیں سے اکڑ کر پڑھتے۔ ایک دن رستے میں ملے دیکھتے ہی کہنے لگے۔ آج گیا تھا انھیں بھی سنا آیا۔ میں نے کہا کیا؟ کڑک کر کہا ؎

ڈیڑھ جز پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب غالب آسان نہیں صاحب دیوان ہونا

بیخبر۔ خان بہادر ذوالقدر غلام غوث..... غالب مرحوم سے خان بہادر مغفور کے تعلقات نہایت دوستانہ تھے۔ چنانچہ اکثر خط و کتابت رہتی تھی۔[۴]

تفتہ۔ منشی ہرگوپال صاحب تفتہ..... حضرت غالب مرحوم کے عزیز ترین اور ارشد ترین شاگرد تھے..... مرزا غالب کو ان سے دلی انس ہی نہ تھا بلکہ انھیں اپنا مایۂ نازش سمجھتے تھے اور ہمیشہ عزیزداری کا سا برتاؤ کرتے تھے۔ مرزا تفتہ کا لقب انھیں نے عنایت کیا تھا۔ اردوئے معلیٰ میں اکثر خطوط ان کے نام کے موجود ہیں، عالم ضعیفی

۱ء جلد اول ص ۲۵۳ ۔ ۲ء جلد اول ص ۲۵۵ ۔ ۳ء جلد اول ص ۳۱۸ ۔ ۴ء جلد اول ص ۵۰ ۔ ۵ء جلد اول ص ۴۳۵

میں مرزا کی وفات کے دس برس بعد انتقال کیا۔ ان کے اردو کلام میں صرف حضرت غالب کی وفات دستیاب ہوئی جسے ہم تبرکاً درج ذیل کرتے ہیں۔[۱]

غالب وہ شخص تھا ہمہ دان جس کے فیض سے | ہم سے ہزار ہیچمداں نامور ہوئے
فیض: بکمال صدق: صفا: و حسن عشق | تھے لفظ اس کے مرتے ہی بے پا و سر ہوئے

جنوںؔ۔ خان بہادر قاضی عبد الجمیل ۔۔۔ تلمیذ مرزا اسد اللہ غالب، رئیس اعظم بریلی ان کے بزرگ شاہان مغلیہ کے عروج سلطنت کے زمانے میں مہر سے دلی آئے بادشاہ وقت نے بہت قدر و منزلت کی ۔۔۔۔۔ آپ کو مرزا نوشہ غالب مرحوم سے تلمذ تھا۔ مرزا کو اپنے لائق شاگرد سے مہر مفرط تھی، ان کے ہر ہر خط کے ایک ایک فقرہ سے محبت ٹپکتی تھی۔ کہیں کہتے ہیں:" آپ کی ارادت میرا ذریعہ فخر سعادت ہے "کسی جگہ رقام ہے" اگر قوت ناطقہ میں کچھ بھی تصرف باقی ہوتا تو آپ کی تعریف میں ایک رباعی کہتا" تاریخ گوئی میں بھی ملکہ تھا۔ افسوس کہ اپنا کلام سب تلف کر دیا۔ ان کے احباب کی زبانوں پر یا مرزا نوشہ کے خطوط میں، جو کچھ مل سکا وہ جمع فرما کر شفیقی و مکرمی قاضی محمد خلیل نے عنایت کیا۔[۲]

حالیؔ۔ شمس العلماء خواجہ الطاف حسین ۔۔۔ آپ مفتی صدر الدین خاں آزردہ، نواب ضیاء الدین خاں نیرّ و رخشاں اور حضرت غالب مرحوم کی خدمت میں اکثر باریابی کے موقعے ملتے رہے ۔۔۔۔ آپ نے مرزا غالب کو دیوان عام دہلی کے شاہی مشاعروں میں فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں غزل پڑھتے سنا ہے کچھ عرصہ حضرت شیفتہ سے اصلاح لینے کے بعد آپ حضرت غالب کے حلقۂ تلمذ میں داخل ہوئے۔ مہینوں نہیں بلکہ برسوں مرزا مرحوم کے فیض صحبت سے مستفیض ہوئے ہیں ۔۔۔۔ آپ مرزا غالب کی آخری علالت اور وفات کے موقع پر دہلی میں موجود بلکہ ان کے تجہیز و تکفین میں شریک تھے۔ ان کی وفات پر آپ نے مرزا قربان علی بیگ سالک مرحوم اور میر مہدی حسین مجروح مرحوم تینوں رشید شاگردوں نے ایک ساتھ مرثیے لکھے ہیں اور وفات کی تاریخیں کہی ہیں مگر انصاف یہ ہے کہ جو رتبہ مقبولیت مولانا حالی کے اس مرثیے کو نصیب ہوئی ہے وہ کسی کو نصیب نہیں ہوئی ۔۔۔۔ مرزا غالب مرحوم علاوہ شاگردانہ خصوصیت اور عزیز رکھنے کے ان کی سخن فہمی و سخن سنجی اور وارع علمی کی وجہ سے کسی قدر ان کا لحاظ و ادب بھی کیا کرتے تھے اور ان کو بھی مرزا سے کمال عقیدت و محبت تھی اور یہ دونوں باتیں مرزا اور ان کے ان فارسی قطعوں سے بخوبی ظاہر و ہویدا ہوتی ہیں جو ایک خاص موقع پر مرزا کی آزردگی کی وجہ سے لکھے گئے تھے جو

---

[۱] جلد دوم ص ۱۱۵۔ [۲] جلد دوم ص ۲۷۶۔

"یادگارِ غالب" میں چھپ گئے ہیں اور انھیں کے بعد صفائی ہو گئی تھی۔ مرزا کے بعد مولانا حالی کا پھر دلی میں جی نہ لگا.....[۵۱]"

حیا۔ مرزا رحیم الدین دہلوی .... پہلا دیوان جس پر غالب اور صہبائی مغفور نے تقریظیں لکھی ہیں۔ غدر سے پہلے دلی میں چھپا تھا ...[۵۲]

سالک۔ مرزا قربان علی بیگ .... آپ نے سب سے پہلے حضرت مومن کو اپنا کلام دکھایا۔ پھر مرزا غالب کے زمرۂ تلامذہ میں داخل ہوئے اور اسے مدت العمر مایۂ افتخار سمجھتے رہے۔ استاد کی دلی توجہ کے باعث چند روز میں شاعرِ یگانہ اور معاصرین میں ممتاز ہو گئے .... مرزا کو ان سے بڑی محبت تھی اور عزیز داری کا برتاؤ کرتے تھے[۵۳]

سخن۔ سید محمد فخر الدین دہلوی .... اردو کے سوا فارسی میں بھی شعر کہتے۔ ان کو جس طرح فنِ سخن میں میرزا غالب سے عقیدت تھی اسی طرح مرزا سے کچھ قرابت بھی ظاہر فرماتے تھے۔ مگر یہ بات سخن آرائی کے تحتیت میں رہی اور پایۂ ثبوت کو نہ پہنچی ...[۵۴]

سوزاں۔ منشی حبیب الدین احمد .... دلی میں رہنے سہنے لگے۔ حضرت غالب کی شاگردی اختیار فرمائی عرصہ تک ان سے استفادہ حاصل کرتے رہے .... انھوں نے مرزا غالب مرحوم کے بعد دلی چھوڑ دی تھی۔[۵۵]

سیاح۔ میاں داد خاں .... ۱۸۶۴ء میں مرزا نوشہ غالب دہلوی کی خدمت میں دہلی حاضر ہو کر غزل بہ نظرِ اصلاح پیش کی مرزا صاحب نے سیاح تخلص، و رسیف الحق لقب عنایت فرمایا اور یہ عالمِ سخن میں بادیہ پیما ہوئے۔ مرزا غالب کو ان سے دلی انس تھا ... کسبِ کمال کا ذوق قدرت سے ان کی طبیعت میں ودیعت تھا اور اسی بنا پر مرزا غالب کو ان سے خاص انس تھا، عودِ ہندی میں جو رقعات ان کے نام ہیں ان میں فقرہ فقرہ سے محبت کا اظہار ہوتا ہے۔ اول تو آپ کی صورت، دکن کی پیدائش، پھر اس زمانے میں ریلوے کا سلسلہ رسل و رسائل بھی نہ تھا مگر اس شوق کی داد دیجیے کہ آپ کئی بار میرزا کے فیض صحبت سے مستفیض ہونے کو دلی آئے اور ان سے نکاتِ شاعری حاصل کیے .... میرزا غالب کے خرمنِ فیض کی خوشہ چینی سے شاعر کامل بن گئے تھے .... سیرِ سیاح۔ لطائفِ غیبی ان کی تصنیف ہے۔ آخر الذکر کتاب کی بابت یہ کہا جاتا ہے کہ وہ مرزا کے قلم سے نکلی ہے.....[۵۶]"

---

[۵۱] جلد دوم ص ۳۵۴۔ [۵۲] جلد دوم ص ۵۱۹۔ [۵۳] جلد چہارم ص ۳۷۔ [۵۴] جلد چہارم ص ۱۳۹۔
[۵۵] جلد چہارم ص ۲۸۸۔ [۵۶] جلد چہارم ص ۳۰۰

شاداں - مرزا حسین علی خاں المتخلص بہ شاداں دہلوی . . . مرزا غالب کی حقیقی سالی کے نواسے تھے۔ اور بچپن سے انھیں کے زیر سایہ پرورش پائی۔ مرزا ہی کی تعلیم و تربیت کے زیر اثر رہ کر رموز و نکات شاعری حاصل کیے . . . . (زین العابدین خاں عارف نے) دو بچے مرزا باقر علی خاں کامل اور مرزا حسین علی خاں شاداں اپنی یادگار چھوڑے۔ ان دونوں کو مرزا غالب نے نہایت ناز و نعم سے پالا اور دونوں کو اپنا متبنیٰ کر دیا۔ مرزا کی وفات کے بعد مرزا باقر علی خاں کامل نے ریاست الور میں بعہدۂ وکالت سلسلۂ ملازمت اختیار کیا اور مرزا حسین علی خاں ریاست رامپور میں مرزا غالب کے تعلق قدیمانہ کی وجہ سے بزم شعرائے دربار ملازم ہوئے۔

مرزا شاداں کو زمانۂ طفلی میں اکثر حضرت غالب کے تلامذہ چھیڑا کرتے تھے کہ تم کو جب شعر ہی کہنا نہیں آتا تو مرزا کی فرزندی کا کیا دعویٰ کرتے ہو یہ سن کر خاموش ہو جایا کرتے تھے۔ ایک دن کا واقعہ ہے کہ مرزا شاداں پتنگ اڑا رہے تھے، طبیعت نے جوش مارا تو ایک شعر موزوں ہو گیا۔ فوراً مرزا قربان علی بیگ سالک کے پاس آئے اور کہا کہ آج ہم نے ایک شعر کہا ہے، آپ اسے درست کر دیجیے۔ یہ کہہ کر یہ شعر پڑھا[1]

دل مضطر کا ہے اپنے قصور   نشانہ جوان کا خطا ہو گیا

اس وقت مرزا شاداں کی عمر بارہ تیرہ سال کی تھی . . . . مرزا شاداں کی طبیعت میں بچپن سے شوخی و شرارت بھری تھی، ایک دن کا قصہ ہے کوئی تیرہ چودہ سال کی عمر ہوگی کہ انھوں نے مرزا غالب سے کہا کہ نانا جان ہمیں پچاس روپے کی ضرورت ہے۔ ابھی دے دو۔ مرزا نے کہا بیٹا میرے پاس تو کچھ بھی نہیں ہے۔ میری بوٹیاں کاٹ لو۔ یہ سن کر مرزا شاداں چھری لے کر کھڑے ہو گئے اور کہا نانا جان آپ کی ایک ایک بوٹی بھی پچاس پچاس روپے کی بک جائے گی۔ مجھے جگہ بتا دیجیے کہ کہاں سے کاٹوں۔

شاکی - صاحب عالم میرزا بختاور شاہ . . . . آپ ۱۸۶۸ء میں غالب سے ملے اور وہ آپ کا کلام سن کر نہایت خوش ہوئے۔ سید مہدی علی مرحوم کا بیان ہے جب مرزا صاحب نے آپ کا یہ قصیدہ سنا

شد وقت کہ در طرۂ سنبل شکن افتد   با غرۂ گل لالہ چو در مقرن افتد

آپ نے نہایت تعریف کی اور اثنائے داد میں یہ فرمایا کہ "غرہ" کا لفظ کم سے کم تین دن کی تلاش میں ملا ہوگا۔ انھوں نے مرزا کی تشخیص کو مان لیا اور ان کی وسیع النظری پر متعجب ہوئے[2]

---

[1] جلد چہارم ص ۳۷۸۔ [2] جلد چہارم ص ۴۳۸۔

شمس۔ میر آغا علی لکھنوی .... لکھنؤ کی طوائفوں مشتری و زہرہ کا نام چمکانے والی اور عالمگیر شہرت کا باعث آپ کی استادی ہے۔ .... جس زمانے میں برہان قاطع اور قاطع برہان کی بحث کا سلسلہ جاری تھا مرزا غالب کے مخالف لمبے چوڑے رسالے نکال کر دل کے پھپھولے پھوڑ رہے تھے۔ انھیں دنوں میں آپ نے بھی مرزا کے خلاف اخباروں میں زہرہ مشتری کے نام سے مضامین شائع کیے تھے اور مرزا کی شاعری پر بھی کچھ اعتراضات کیے تھے مگر چاند پر خاک ڈالنے سے کیا ہوتا ہے[۱]

شیدا۔ بابو رام رچھپال سنگھ صاحب دہلوی .... ابتدا میں منشی بہاری لال مشتاق دہلوی شاگرد حضرت غالب کو دو چار غزلیں دکھائی ہیں۔ پھر دہلی رہنے کا اتفاق نہیں ہوا .... آپ غالب سے عقیدت رکھتے ہیں چنانچہ خود ہی فرماتے ہیں ؎

نہیں پسند کسی کا کلام اے شیدا سوائے غالب شیریں سخن سرا کے مجھے

کلام میں مرزا کا رنگ دکھانے کی کوشش کرتے ہیں[۲]

شیفتہ۔ حاجی مصطفٰے خاں بہادر .... فارسی کے بھی اعلیٰ پائے کے شاعر تھے۔ فارسی میں حسرتی تخلص تھا اور مرزا غالب سے مشورۂ سخن کرتے تھے .... مختصر یہ کہ ان کی شاعری تخیل اور اسلوب کی صناعی اور فنی محاسن سے آگے نہیں جاتی۔ تخیل کی بلند پروازی ان کے ہاں ہے تو مگر کم۔ مرزا غالب کے لیے یہ بھی غنیمت تھا اور وہ ان کی حوصلہ افزائی کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہ دیتے تھے۔ چنانچہ فرماتے ہیں ؎

غالب ز حسرتی چہ سرائی کہ در غزل چو او تلاش معنی و مضموں نہ کردہ کس

.... خواجہ الطاف حسین حالی مرزا غالب کی سفارش سے نواب شیفتہ کے فرزند ارجمند نقش بند خاں کی اتالیقی پر ملازم ہوئے۔ انھوں نے شاید غالب کی شاگردی سے اتنا فائدہ نہیں اٹھایا جتنا شیفتہ کی محبت سے[۳] ....."

شہید۔ مولوی غلام امام .... ان کو اپنی فارسی دانی پر ناز تھا۔ مگر حضرت غالب مرحوم نے اپنے ایک شاگرد کو خط لکھتے ہوئے ان کے کلام پر کوئی عمدہ رائے ظاہر نہیں کی ہے[۴]

عارف۔ نواب زین العابدین خاں .... نواب ضیاء الدین خاں نیر رخشاں کے بھانجے مرزا غالب کے شاگرد رشید اور سسرال کے رشتے سے ان کے بھی بھانجے تھے۔ استاد کے حسن لیاقت و خداداد ذہانت کے سبب ان سے کمال الفت تھی۔ حضرت غالب ان کے کلام کو نہایت توجہ سے درست فرماتے

---

[۱] جلد پنجم ص ۳۶۔ [۲] جلد پنجم ص ۱۳۷۔ [۳] جلد پنجم ص ۱۵۷۔ [۴] جلد ص ۲۱۱

اور ان پر فخر کرتے ... اول اول چند غزلیں شاہ نصیر مرحوم کو دکھائی تھیں۔ پھر غالب کے سوا دوسرے کے طالب نہ ہوئے۔

... حالت نزع میں جب حضرت غالب کی عیادت کو تشریف لائے تو بستر پر پڑے پڑے یہ شعر کہا

آنکھوں میں دم ہے مثل چراغ سحر ہوں میں   لو لگ رہی ہے جان کو کیا انتظار ہے

مرزا غالب نے حضرت عارف کی وفات پر ایک غزل بطور مرثیہ نہایت درد انگیز پیرایہ میں کہی ہے جس کا ایک ایک شعر جگر گداز ہے۔ یہ غزل مرزا کے اردو دیوان میں ہے ؎

ہاں اے فلک پیر جواں تھا ابھی عارف   کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

مرزا غالب نے عارف کے مرنے پر ان کے دونوں بیٹوں کو اپنے آغوش تربیت میں لیا، بچوں کی طرح پالا اور متبنی کیا، مگر افسوس کہ وہ ہونہار بھی غالب کے بعد عین شباب میں احباب کو داغ مفارقت دے گئے۔

فارم ۱۷

دیکھو رول نمبر ۸

سہ ماہی، اُردو ادب

مقام اشاعت	سلطان جہاں منزل، علی گڑھ
نوعیت اشاعت	سہ ماہی
نام پرنٹر	سید بنیاد علی
قومیت	ہندوستانی
پتہ	انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ
نام پبلشر	سید بنیاد علی
قومیت	ہندوستانی
پتہ	انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ
نام ایڈیٹر	پروفیسر آل احمد سرور
قومیت	ہندوستانی
پتہ	شبلی روڈ، علی گڑھ
نام و پتہ مالک اخبار	انجمن ترقی اردو (ہند) سلطان جہاں منزل علی گڑھ

میں سید بنیاد علی تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں وہ میرے علم و یقین میں صحیح ہیں۔

۱۹۶۶ء

سید بنیاد علی

حسن عسکری پلکھنوی

بیدل اور غالب

غالب کا پہلا شاعرانہ تجربہ

غالب نے جس طرح اپنے ذوق شعر کو نکھارا اور سنوارا اس کے متعلق وہ اپنے خطوط اور دوسری تحریروں میں کچھ نہ کہتا تو یہ ایک بڑی کمی ہوتی اس سے اس کی فنکارانہ شخصیت پر جو پردے پڑتے ان کو صرف اس کے اشعار کے ذریعہ سے پوری طرح نہیں اٹھایا جا سکتا تھا، اس کی خودشناسی اور ذوقِ خودگری یہ کہنے کے لئے آمادہ کرتے ہیں کہ مشرق میں اپنی شخصیت کو پرتالنے اور اپنی کمیوں کو دیکھنے کا سلیقہ رکھنے والے غالب جیسے فنکار زیادہ نہیں ملیں گے اس نے تربیت ذوق کے اعتبار سے ایک بہت بڑی خدمت کی ہے یعنی اپنی خوش مذاقی کے ذریعہ سے اپنے شاگردوں اور دوستوں کا ایک بڑا دائرہ بنا کر عقل پرستی کو جو بڑھاوا دیا وہ روایت پرستی سے دبے ہوئے ذہنی عناصر کو ابھارنے کی ایک بڑی کوشش تھی، وہ اپنی کمیوں کو بھی دوسروں کی کمیوں کی طرح نمایاں کرتے ہوئے کہتا ہے۔

> "پندرہ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیے دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا اور اوراق کو یک قلم چاک کیا۔"

اس نے صاف الفاظ میں یہ ظاہر کیا ہے کہ پندرہ سال کی عمر سے لیکر پچیس سال کی عمر تک اس کے ذہن پر روایت پرستی کا اس درجہ دباؤ تھا کہ وہ خیالی مضامین سے آگے نہیں بڑھ سکا۔ غالب کے اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۸۱۲ء سے ۱۸۲۲ء تک کا زمانہ وہ ہے جس میں غالب اپنے ذوق شاعری کی کمیوں کو نہیں سمجھ سکتا تھا، اس دور میں اس نے اپنی شاعرانہ پسند پر اس طرح روشنی ڈالی ہے۔

آہنگ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدل — عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ
مطرب دل نے مرے تار نفس سے غالب — ساز پر رشتہ پے نغمۂ بیدل باندھا
طرز بیدل میں ریختہ لکھنا — اسد اللہ خاں قیامت ہے
مجھے راہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب — عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

ان اشعار میں غالب جس جذباتی توانائی کے ساتھ بیدل کی پیروی کا اقرار کر رہا ہے اس کا تعلق غالب کے بچپن کی ذہنی سادگی سے ہے مگر بعض لوگ اس پر غالب کی شاعرانہ عظمت کی روشنی میں بحث کرتے ہیں۔ تنقیدی اعتبار سے یہ ایک کمی ہے اسے یوں سمجھئے ۱۸۲۷ء میں غالب نے اپنی جائداد کے مقدمہ کے سلسلہ میں کلکتہ کا جو سفر کیا اس میں پہلی بات تو یہ دیکھنے میں آتی ہے کہ فارسی زبان کے مطالعہ نے غالب کے ذہن کو اردو کی طرف سے ہٹانا شروع کر دیا تھا۔ یعنی کلکتہ کے سفر میں فارسی میں لکھی گئی نظموں اور غزلوں کو دیکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کا ذوق مطالعہ اس کو بہت تیزی کے ساتھ بدل رہا تھا اس کے اثرات کلکتہ میں اس طرح ظاہر ہوئے کہ اس کی غزلوں کے ان دو شعروں پر اعتراضات ہوئے۔

جزوے از عالم و از ہمہ عالم بیشم — ہمچو موئے کہ بتاں را ز میاں برخیزد
شور اشکے بفشار بن مژگاں دارم — طعنہ بر بے سروسامانی طوفان زدہ

پہلے شعر پر "اعتراض یہ تھا کہ عالم واحد ہے اور ہمہ بقول قتیل کے واحد سے پہلے نہیں آسکتا" دوسرے شعر میں "طوفان زدہ" کے استعمال پر حضرات کلکتہ کو اعتراض تھا یہ دونوں اعتراضات تھے قتیل کے اجتہاد کی روشنی میں غالب کا ذوق مطالعہ اس کو اس منزل میں پہنچا چکا تھا جہاں قتیل جیسے فارسی لکھنے والے ہندوستانی کی اس کی نظر میں کوئی اہمیت نہیں رہی تھی اگرچہ مسئلہ علمی تھا مگر اس میں ذاتیات کا بھی دخل ہو گیا۔ ۱۸۲۷ء سے ۱۸۲۹ء تک کلکتہ میں رہنے والا وہ تیس سالہ غالب جس نے پچیس سال کی عمر تک خیالی مضامین لکھے وہ عمر کی اس منزل میں ہی لسانیات کے ان نازک نکتوں سے آشنا ہو گیا تھا کہ۔

فیضے از صحبت قتیلم نیست — رشک بر شہرت قتیلم نیست
مگر آناں کہ پارسی دانند — ہم بریں رائے و پیمانند
کہ ز اہل زباں نبود قتیل — ہرگز از اصفہاں نبود قتیل
لاجرم اعتماد را نسزد — گفتہ اش استناد را نسزد

ہندوستان میں پیدا ہونے والے قتیل کی زباں دانی کی اہمیت سے انکار کرنا یہ غالب کا اپنے ذوق فارسی کی نمائش کا ایک ایسا انداز ہے جس میں انانیت کے اجزا بھی

تلاش کئے جا سکتے ہیں مگر اس کے اس علمی وزن و وقار کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے جو ایک ہی دور کے فارسی کے ایرانی فنکاروں اور ہندوستانی فنکاروں کے روزمرہ اور محاورہ کے فرق کو نمایاں کرتا ہے۔ غالب بھی ہندوستان میں ہی پیدا ہوا تھا اس نے ایران کا سفر بھی نہیں کیا تھا مگر اس نے اہل زبان کے اسالیب بیان کی روشنی میں اپنی اور دوسروں کی کمیوں کو دیکھنے کا اچھا خاصا سلیقہ پیدا کر لیا تھا۔ لہذا جو شخص علمی مقاصد کی تکمیل کے سلسلے میں خود کو نہیں بخشتا تھا وہ قتیل، واقف اور بیدل وغیرہ کے ساتھ کیا رعایت کر سکتا تھا۔ اس نے اپنے ذہنی بچپن کو پوری طرح نمایاں کرتے ہوئے اپنے ذہنی ارتقا کی جو لفظی تصویر پیش کی ہے اس سے اس کے ذوق خودگری کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔

"ہرچند منش کہ یزدانی سروش است در سرآغاز نیز گزیدہ گو دلپسندیدہ خو بود اما بیشتر از فراخ روی پئے جادہ نشناساں برداشتی و کجی رفتار آناں را لغزش مستانہ انگاشتے تا ہمدراں تگاپو بیش خراماں رنجستگی ارزش ہمقدمی کہ درمن یافتند مہر بجنبید و دل از آزرم بدرد آمد اندوہ آوارگیہائے من خوردند و آموزگارانہ در من نگریستند شیخ علی حزیں بخندہ زیر لبی، بیراہہ رویہائے مرا در نظرم جلوہ گر ساخت و زہر نگاہ طالب آملی و برق چشم عرفی شیرازی مادہ آں ہرزہ جنبش ہائے نا روا در پائے رہ پیمائے من سوخت ظہوری بہ گرمی گیرائی نفس حرزے بیازو و توشہ بکمرم بست، نظیری لاابالی خرام بہنجار خاصہ خودم بچالش آورد اکنوں بہ یمن فرہ پرورش آموختگی ایں گروہ فرشتہ شکوہ کلک رقاص من بخرامش تدرو است و برامش موسیقار بجلوہ طاؤس است و بپرواز عنقا"

غالب نے اپنی ذہنی ترقی کے اس افسانہ کی تمہید میں جو زبان اپنائی ہے اس میں اس نے اپنی شاعرانہ طبیعت کے متعلق یزدانی سروش کا تصور پیش کیا ہے۔ یہاں اس کی خودشناسی وہم آور روایات کا دباؤ سہے ہوئے ہے مگر ان رجحانات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ جوانی میں اپنے بچپن کے شاعرانہ ذوق کو پرتال رہا ہے اس کے متعلق اس نے کہا ہے "در سرآغاز گزیدہ گو دلپسندہ خو بود" یعنی میں اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں ہی پسندیدہ انداز میں بات کرتا تھا اور پسندیدہ عادتوں کی کشش رکھتا تھا مگر اس خوبی کے ساتھ میرے اندر یہ کمی بھی تھی۔" اما بیشتر از فراخ روی پئے جادہ نشناساں برداشتے و کجی رفتار آناں را لغزش مستانہ انگاشتے" یعنی اکثر تیز چلنے میں میں ان لوگوں کے پیچھے چلنے لگتا تھا جو خود راستہ سے واقف نہ تھے اور ان لوگوں کی رفتار کی کجی کو ان کی لغزش مستانہ سمجھتا تھا۔

یہاں غالب اپنی بچپن کی پسند کی کمیوں کو ظاہر کر رہا ہے وہ اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں بیسدلہ پیروی جو بھٹکتا پھرا اس کے متعلق شاعرانہ انداز میں بہت سی باتیں کرنے کے بعد وہ اس حقیقت کو نمایاں کرتا ہے کہ جب میرا ذوق مطالعہ شیخ علی حزیں، طالب آملی عرفی شیرازی ظہوری اور نظیری جیسے فنکاروں کے قریب لے گیا جو ایران میں پیدا ہوئے تھے۔ ایران میں ان کی تربیت ہوئی تھی ہندوستان میں انہوں نے شاعری کی تھی ان کی فنکارانہ خصوصیات نے میرے ذوق شاعری کو بدل دیا اس تبدیلی کے ہونے پر غالب نے ہندوستان میں پیدا ہونے والے امیر خسرو کی شاعرانہ اہمیت کا تو اعتراف کیا ہے ورنہ اکبری دربار کے ملک الشعرا فیضی کی بھی اپنے ایک خط میں ٹھیک نکلنے کی شکایت کی ہے اور ہندوستان میں پیدا ہونے والے اس بیدل کی اہمیت بھی اس کے ذوق مطالعہ نے کم کر دی جس کی پیروی کو غالب نے ایک دور میں اس طرح سراہا تھا۔

مجھے راہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب۔ عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

بیدل سے جو غالب کو اختلاف ہوا وہ اس کے اس پیچیدہ اسلوب بیان سے ہوا جس میں روزمرہ اور محاورہ کے اعتبار سے ہندوستانیت جھلکتی نہ تھی مگر بیدل کو غالب اس دور میں بھی جس دور میں اس کا تنقیدی شعور کافی نکھر گیا تھا ہندوستان کے بہت سے فارسی لکھنے والوں سے اچھا سمجھتا تھا لہذا کلکتہ میں قتیل کے اجتہاد کے مسئلہ کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس کو مثنوی باد مخالف جو لکھنی پڑی اس میں اس نے یہ ظاہر کیا ہے کہ قتیل اور بیدل کی ذہنی سطح میں ایک بڑا فرق ہے اور بیدل کی زبان عرفی، نظیری اور ظہوری کی زبان سے الگ ہے۔ لہذا وہ کہتا ہے،

ہمچناں آں محیط بے ساحل قلزم فیض میرزا بیدل
از محبت حکایتے دارد کہ بدیں ساں بدایتے دارد
عاشقی بیدلی جنوں زدۂ قدح آرزو بخوں زدۂ
کردہ ام عرض ہمچناں زدۂ طعنہ بر بحر بیکراں زدۂ
گرچہ بیدل زاہل ایراں نیست لیک ہمچو قتیل ناداں نیست

غالب نے ان اشعار میں بیدل کو محیط بے ساحل کہا ہے جو اس کی شاعرانہ عظمت کے اعتراف کو ظاہر کرتا ہے۔ قلزم فیض کے ذریعہ سے اس کی فقیرانہ اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے اس اچھے انداز میں بیدل کو یاد کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اس نے محبت کی ایک حکایت اس طرح شروع کی ہے "عاشقے بیدلے جنوں زدہ" اسی طرح میں نے بھی زدہ کا استعمال کیا ہے۔

زدہ کے استعمال کے سلسلہ میں میرے اوپر جو اعتراض کیا گیا ہے وہ میرے اوپر نہیں ہے بیدل جیسے سمندر کے اوپر ہے۔ یہاں بیدل کی عظمت کا اعتراف ملاحظہ فرمائیے لیکن زبان کے مسئلہ کو پیش نظر رکھتے ہوئے عقلی اعتدال کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔

گرچہ بیدل ز اہل ایران نیست   لیک ہمچو قتیل ناداں نیست

بیدل کی عظمت کا بھی اعتراف ہے فارسی زبان کے استعمال کے اعتبار سے بیدل کی کمزوری پر بھی نظر ہے۔ اس کی اس عقل پرستی کو مطالعہ کی عصری سہولتوں کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ محسوس ہوگا کہ وہ فارسی اور اردو کے اسالیب بیان کی تاریخ سے آشنا ہو کر اپنی ذہنی آزادی اور ذہنی وسعت کا مظاہرہ اس طرح کرتا ہے کہ فراست کے کارناموں سے اثر پذیر ہوتا ہے بہذا وہ اپنے ہمعصروں سے متاثر ہوا تو اسی انداز سے متاثر ہوا تاریخی شخصیتوں سے متاثر ہوا تو اسی انداز سے ہوا۔ اردو کے اچھے فنکاروں کے متعلق فیصلے سناتا ہے تو اردو کے مختلف اسالیب بیان کی تاریخی ارتقا کی روشنی کو اس طرح اپناتا ہے کہ اس سے پہلے آنے والے عقل پرستوں کی اکثریت کے اقوال سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے اور اس کے بعد میں آنے والے عقل پرستوں کی اکثریت بھی اس کی تائید کرتی ہے اسی لئے اس نے اپنی عقل پرستی کے سلسلہ میں درفش کاویانی کے دیباچہ میں کس قدر مضبوطی کے ساتھ کہا ہے۔ " مرانیز خردے و روانے دادہ اند فراز آوردہ۔ اندیشہ ہرگا لگاں راچوں پزیرم وازنیروئے خرد خدا داد کار چرا نگیرم" جہاں عقل پرستی کے متعلق اس درجہ مضبوط رجحانات ہوں وہاں آنکھیں بند کر کے عمر بھر بیدل کی پیروی کرتے رہنا عقل پرست غالب کے بس کی بات نہیں تھی۔ غالب کی عقل پرستی نے بیدل کی پیروی سے ہٹنے کا فیصلہ جو کیا اس فیصلہ کی تائید غالب سے قبل کے بیدل کے نقادوں کے اقوال سے کہاں تک ہوتی ہے اس سلسلہ میں بیدل کے ہمعصر شاہ ملوک کی بیدل کی شاعری کے متعلق رائے پیش کی جاتی ہے۔ جس کو خواجہ عباد اللہ اختر نے بیدل کی سوانح حیات میں پیش کیا ہے۔ یعنی بیدل خود کہتا ہے کہ شاہ صاحب نے مجھے مخاطب کرتے ہوئے فرمایا کہ

" صحیح تو وہی بات ہے جو تو نے اس رات نظم میں کہا تھا لیکن طریق بیان میں اشارات بہت ہیں اور بے حرف و صوت عبارات بسیار"

بیدل کے ہمعصر شاہ ملوک کی یہ رائے بیدل کی صرف ایک نظم کے متعلق ہے مگر بیدل کے انداز بیان پر یہ ایک بے لاگ تنقید ہے بیدل کی ایک اچھے معنی آفرین کی

حیثیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی لوگ اس کی بے حرف وصوت عبارات کا ذکر ضرور کرتے ہیں۔ سرو آزاد میں میر غلام علی آزاد بلگرامی نے کہا ہے "میرزا معنی آفرین بے نظیر است اما عبارت بطور خود دارد" آزاد نے بیدل کی معنی آفرینی کا شاندار اعتراف کیا ہے مگر "عبارت بطور خود دارد" کہہ کر فارسی کے اسالیب بیان کے تاریخی ارتقا کی ڈگر سے بیدل کے زیادہ الگ ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اسی طرح خزانہ عامرہ کے مولف نے لکھا ہے:

"میرزا در زبان فارسی چیزہائی غریب اختراع نمودہ کہ اہل محاورہ قبول ندارند بے موافقت اصل چہ گونہ مقبول اہل محاورہ تواند شد میرزا تحسی درمرثیہ فرزند خود دارد آنجا گوید

ہرگہ دو قدم خرام میکاشت از انگشتم عصا بکف داشت

خرام کاشتن عجب چیزے است اما خان آرزو در مجمع النفائس میگوید کہ چوں میرزا از رہ قدرت تصرفات نمایاں در فارسی نمودہ مردم ولایت وکاسہ لیسان اینہا کہ از اہل ہند اندر کلام این بزرگوار سخنہا دارند و فقیر در صحت تصرف صاحب قدرتان ہند ہیچ سخن ندارد بلکہ قائل است چنانچہ در رسالہ داد سخن براہین ثابت نمودہ ہر چند خود تصرف نمیکند۔

اہل زبان سے الگ ہو کر بات کرنے کے طریقہ سے خزانہ عامرہ کے مولف کو بھی بیدل سے اختلاف ہے۔ بیدل نے اپنے بچہ کے چلنے کے انداز پر روشنی ڈالنے کے لئے خرام میکاشت کا جو استعمال کیا ہے اس کو وہ بلحاظ محاورہ اچھی نظر سے نہیں دیکھتا ہے خان آرزو کو بیدل کے انداز بیان سے بذات خود اختلاف نہ تھا مگر خان آرزو کے دور کے ایرانی اور بہت سے ہندوستانی بیدل کی اس روش کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے یعنی خان آرزو نے کہا ہے مردم ولایت کاسہ لیسان اینہا کہ از اہل ہند اندر کلام این بزرگوار سخنہا دارند"

غالب نے اپنے ذوق شعر کی صحت کے سلسلہ میں ذہنی اعتبار سے بڑا کام کیا وہ ایک روایت پرست دور میں عقل کا اتنا بڑا نمائندہ تھا۔ مرزا علاؤ الدین احمد خاں کو ایک خط میں لکھتا ہے۔ علائی مولائی صاحب اقبال نشان "عقل کرامت ہے" ابہام ہے "لطف طبع ہے" غالب نے اپنی عقل پرستی پر اس انداز سے روشنی ڈال کر یہ ظاہر کر دیا ہے وہ روایات کو دیکھتا اور سمجھتا جانتا تھا وہ ان کو پوجتا نہیں جانتا تھا لہذا اسی بنا پر اس نے چودھری عبد الغفور کو ایک خط میں لکھا تھا۔

"پیر و مرشد حضرت صاحب عالم مجھ سے آزردہ ہیں اور وجہ اس کی یہ ہے کہ میں نے

ممتاز و اختر کی شاعری کو ناقص کہا تھا۔ اس رقعہ میں ایک میزان عرض کرتا ہوں حضرت صاحب ان صاحبوں کے کلام کو یعنی ہندیوں کے اشعار کو قتیل اور واقف سے لیکر بیدل اور ناصر علی تک اس میزان میں تولیں۔ خاقانی ثنائی و انوری وغیرہم ایک گروہ ان حضرات کا کلام تھوڑی تھوڑی تفاوت سے ایک وضع پر ہے پھر حضرت سعدی طرز خاص کے موجد ہوئے فغانی ایک اور شیوۂ خاص کا مبدع ہوا خیال ہائے نازک و معانی بلند لایا اس شیوہ کی تکمیل ظہوری و نظیری و عرفی و نوعی نے کی سبحان اللہ قالب سخن میں جان پڑ گئی۔ اس روش کو بعد اس کے صاحبان طبع نے سلاست کا چربا دیا صائب وکلیم و سلیم و قدسی حکیم شفائی اس زمرہ میں ہیں اور رودکی و اسدی و فردوسی یہ شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا اور سعدی کی طرز نے بسبب سہل ممتنع ہونے کے رواج نہ پایا۔ فغانی کا انداز پھیلا اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہونے لگے تو اب طرزیں تین ٹھریں خاقانی اور اس کے اقران، ظہوری اس کے امثال، صائب اس کے نظائر فاضؔ اا ممتاز و اختر وغیرہم کا کلام ان تینوں طرزوں میں سے کس طرز پر ہے بے شبہ فرماؤگے یہ طرز اور ہی ہے پس تو ہم نے جانا کہ ان کی طرز چوتھی ہے کیا کہنا ہے خوب طرز ہے مگر فارسی نہیں ہے ہندی ہے دارالضرب شاہی کا سکہ نہیں ہے ٹکسال سے باہر ہے داد داد' انصاف انصاف''

اس خط میں ایرانی فارسی اور ہندوستانی فارسی کے اسالیب بیان کے تاریخی ارتقا کے نقشہ کو پیش کیا ہے یہ بالکل صاف ستھری بات ہے کہ ایرانی فارسی اور ہندوستانی فارسی میں نمایاں فرق ہے اسی کے ساتھ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ غالب بھی فارسی کا ایک، ایسا شاعر تھا جو ہندوستان میں ہی پیدا ہوا تھا مگر فارسی کے تاریخی ارتقا سے پوری طرح آشنا تھا لہذا اہل زبان نے اسلوب بیان کے سلسلہ میں فارسی میں جو تجربات کئے تھے ان کی روشنی میں اس نے اپنے اسلوب بیان کو سنوارا اور نکھارا تھا۔ اس طرح اس نے فارسی زبان کی تاریخ سے استفادہ کرنے میں تو بڑی احتیاط برتی ہے مگر اس کے ذوق فارسی میں اس کے دور کے ایرانی ماحول میں ہونے والے نئے تجربات کی کمی ضرور ہے پر اس نے فارسی کے ارتقا کی تاریخ کے ذریعہ سے فارسی کے ہندوستانی فنکاروں کی صف سے الگ ہوکر فارسی کے ایرانی فنکاروں کی صف میں پہنچنے کی جو کوشش کی ہے اس سلسلہ میں ایرانیوں کو اس سے کوئی ہمدردی ہو یا نہ ہو، عصر اور ماحول کے اعتبار سے اس کے ذوق میں لوگ کمی محسوس کریں مگر غالب کی ذہنی ساخت سے خود گری کا جو تصور وابستہ ہے اس سے غالب کے دوستوں نے اور اس کے بعد میں آنے والی نسلوں نے کافی فائدہ اٹھایا ہے وہ بیدل کو بلحاظ

اقر قلزم فیض کہتا ہے۔ جوانی میں اس نے میرزا بیدل کے قلم کو عصائے خضر کہا تھا، پر جب وہ فارسی کے تاریخی ارتقائے آشنا ہو گیا اور اس کا مذاق فارسی ہندوستان میں رہتے ہوئے ہندوستانیت سے بلند ہو گیا تب اس نے ممتاز و اختر، قتیل و واقف، بیدل اور ناصر علی کو ان کے اسالیب بیان کے اعتبار سے ایک ہی صف میں کھڑا کر دیا۔ غالب کی وہ عقل پرستی جس نے فارسی کے تاریخی ارتقا سے صحت مند اثرات قبول کئے تھے اس کا دوسرا رخ یہ ہے کہ اردو کے اسالیب بیان کی تاریخ کو بھی وہ اس طرح دیکھتا تھا کہ اہل علم اس سے زیادہ اختلاف نہیں کر سکتے ہیں مثلاً ایک خط میں وہ کہتا ہے۔

مشو منکر کہ در اشعار ایں قوم　　ورائے شاعری چیزے دگر ہست

وہ چیزے دگر حصے میں پارسیوں کے آئی ہے ہاں اردو زبان میں اہل ہند نے وہ چیز پائی ہے۔

میر تقی　　بدنام ہوگے جانے بھی دو امتحان کو　　رکھے گا کون تم سے عزیز اپنی جان کو

سودا　　دکھلائے لیجا کے تجھے مصر کا بازار　　خواہاں نہیں لیکن کوئی واں جنس گراں کا

قائم　　قائم اور تجھ سے طلب بوسے کی کیونکر مانوں　　ہے تو ناداں مگر اتنا بھی بد آموز نہیں

ناسخ کے ہاں کمتر اور آتش کے ہاں بیشتر یہ تیر و نشتر ہیں مگر مجھے ان کا کوئی شعر اس وقت یاد نہیں آتا۔ غالب کے ان رجحانات سے اس کی ذہنی ساخت کے سمجھنے میں زیادہ دقت نہیں ہوتی ہے اس کا تنقیدی شعور فارسی یا اردو کے فنکاروں کے متعلق فیصلے سنانے میں فنی خصوصیات کو ہی پیش نظر رکھتا ہے۔ مثلاً مومن خاں کے اس شعر سے۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا　　جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

غالب کے بے حد محظوظ ہونے کا ذکر اکثر لوگوں نے کیا ہے۔ اس نے مومن کو اس شعر کی داد پوری ذہنی آزادی کے ساتھ دی تھی اسی طرح غالب بیدل کو مثنوی باد مخالف میں داد دیتا ہے، اس کے ساتھ انصاف کرتا ہے۔ اس کی عظمت فکر کا اعتراف کرتا ہے۔ فارسی کے بہت سے ہندوستانی فنکاروں سے اس کو بلند مقام دیتا ہے۔ مگر ان تمام باتوں کے ساتھ بیدل میں اور اہل زبان میں بلحاظ اسلوب بیان فرق محسوس کر کے بیدل کے ساتھ کوئی رعایت بھی نہیں کرتا ہے۔ اسی ذہنی پختگی کے باعث اس نے بیدل کا دامن چھوڑ کر میر کی سادگی اور ظہوری کی فنی فراست کو اپنا کر اردو میں ایک ذہن ساز اسلوب بیان کے تجربہ کو کامیاب بنایا۔

بیدل۔ غالب اور اقبال

اقبال بیدل کے تصوف سے اس درجہ متاثر ہے کہ اسے مرشد کامل کہتا ہے اور عقل کے تخریب پرور انداز پر طنز کرتے ہوئے عقیدہ کی ضرورت اس درجہ محسوس کرتا ہے کہ وہ عقیدہ کو عقل کا نگران بنا کر تعمیری رجحانات

کی صحت قومی سطح سے بلند ہو کر عالمی سطح پر دیکھنا چاہتا ہے، یعنی

تحسیم بہتر فلسفہ مغربی ہے یہ — ناداں ہیں جن کو ہستی غائب کی ہے تلاش
محسوس پر بنا ہے علوم جدید کی — اس دور میں ہے شیشۂ عقائد کا پاش پاش
مذہب جس کا نام وہ ہے اک جنوں خام — ہے جس سے آدمی کے تخیل کو انتعاش
کہتا مگر ہے فلسفۂ زندگی کچھ اور — مجھ پر کیا یہ مرشد کامل نے راز فاش
با ہر کمال اندکے آشفتگی خوش است — ہر چند عقل کل شدۂ بے جنوں مباش

عقائد کے بندھنوں کو توڑ کر ذہنی اور علمی اعتبار سے یورپ جس سمت میں آگے بڑھا اس سے اقبال مطمئن نہیں تھا لہٰذا عالمی سطح پر عقل کی نگرانی کے تصور کو لیکر بیدل سے اقبال کا استفادہ کرنا اہمیت سے خالی نہیں ہے اقبال اور بیدل کا صوفیانہ مذاق عقل آشنا تھا اسی لئے اقبال بیدل سے متاثر ہوا ہے۔ لہٰذا خواجہ عباداللہ اختر نے اقبال کی ایک صحبت کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے۔

> "علامہ اقبال کی ایک صحبت میں سنا کہ ...... "بیدل اپنی طرز کا موجد بھی ہے اور خاتم بھی جو جدت و ایجاد اس کے کلام میں ہے وہ اس کے ہمعصر شعرا میں نہیں"

اس میں شک نہیں بیدل نکتہ سنج و نکتہ آفریں ہے مشاہدہ اور مطالعہ اس کے کلام کی جان ہے۔ مگر اس کی جدت پسندی فارسی ادب کی صحت مند روایات سے متاثر نہیں ہے اس کے بے حرف و صوت انداز بیان سے عام طور سے لوگوں کو اختلاف رہا اس کی زبان میں شگفتگی کی کشش نہیں ہے وہ اس قسم کی ترکیبوں سے آراستہ ہے " غلغل آباد آفت کدہ ایں و آں" "صدمہ زار غولستان وہم" کثافت پرستان وادی آب و گل" مجاز پرستان بے اصول" "موجہائے محیط ظہور وغیرہ ایسی بوجھل ترکیبوں کی جدت پسندی کو عام طور سے نہیں پسند کیا گیا ہے، مگر بیدل کے یہاں تربیت ذہن کے سلسلہ میں اعلیٰ تجربات کی کمی نہیں ہے اس اعتبار سے اقبال کو جس سے جو کچھ ملا ہے اس کو اس نے اپنے انداز میں قبول کیا ہے پیام مشرق کے دیباچہ میں اقبال نے کہا ہے "پیام مشرق کے متعلق جو مغربی دیوان سے" سو سال بعد لکھا گیا ہے مجھے کچھ عرض کرنے کی ضرورت نہیں ناظرین خود اندازہ کرلینگے اس کا مدعا زیادہ تر ان اخلاقی، مذہبی اور ملی حقائق کو پیش نظر لاتا ہے جن کا تعلق افراد و اقوام کی باطنی تربیت سے ہے اس سے سو سال پیشتر کی جرمنی اور مشرق کی موجودہ حالت میں کچھ نہ کچھ مماثلت ضرور ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اقوام عالم کا باطنی اضطراب جس کی اہمیت کا صحیح اندازہ ہم محض اس لئے نہیں لگا سکتے کہ خود اس اضطراب سے متاثر ہیں۔ ایک بہت بڑے روحانی اور تمدنی انقلاب کا پیش خیمہ ہے۔

اس مقصد کی روشنی میں ہی اقبال نے اردو کو چھوڑ کر فارسی زبان کو اپنایا تھا اس کے یہاں بحیثیت شاعر کے فارسی زبان کے اسالیب بیان کی تاریخ اور اپنے دور کے ایرانی ماحول کے روزمرہ کی کوئی اہمیت نہیں تھی لہٰذا اس کا اعتراف اس نے مثنوی اسرار خودی میں اس طرح کیا ہے۔

شاعری زیں مثنوی مقصود نیست   بت پرستی بت گری مقصود نیست
ہندیم از پارسی بیگانہ ام   ماہ نو باشم تہی پیمانہ ام
حسن انداز بیاں از من مجو   خوانسار و اصفہاں از من مجو

فارسی کے اپنانے کے سلسلہ میں بیدل، غالب اور اقبال کی ذہنی ساخت جدا گانہ تھی اقبال نے بیدل کے تصوف کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے مگر بحیثیت شاعر کے بیدل اور غالب کو ایک ساتھ تولنے کی کوشش نہیں کی اور نہ اس قدر جذباتی توانائی کے ساتھ بیدل کو یاد کیا ہے۔ جس قدر غالب، عرفی، مولانا روم، شیکسپیر اور گوئٹے کو یاد کیا ہے۔ اقبال نے اپنی زندگی کے آخری ایام میں بیدل کو اس کے تصوف کو پیش نظر رکھ کر ہی اس کی اہمیت کا اعتراف اپنی کتاب ضرب کلیم میں اس طرح کیا ہے۔

ہے حقیقت یا مری چشم غلط بیں کا فساد   یہ زمیں یہ دشت یہ کہسار یہ چرخ کبود
کوئی کہتا ہے نہیں ہے کوئی کہتا ہے کہ ہے   کیا خبر ہے یا نہیں ہے تیری دنیا کا وجود
میرزا بیدل نے کس خوبی سے کھولی یہ گرہ   اہل حکمت پر بہت مشکل رہی جس کی کشود
دل اگر میداشت وسعت بے نشاں بود ایں چمن   رنگ مے بیروں نشست از بسکہ مینا تنگ بود

اقبال بیدل کا مداح ہے مگر ایک خاص دائرہ میں، مولانا روم بھی ایک صوفی شاعر ہیں مگر ان کو وہ اپنا پیر کہتا ہے ان سے جو اس کو روحانی لگاؤ ہے اس کا وزن بہت زیادہ ہے وہ اپنی شخصیت پر مولانا روم کے اثرات کو طرح طرح سے ظاہر کرتا ہے مثلاً

مطرب غزلے بیتے از مرشد روم آور   تا غوطہ زند جانم در آتش تبریزے

پیر روم کی فیض پذیری کو اس سے بھی زیادہ توانائی کے ساتھ پیش کرتے ہوئے کہتا ہے

بیا کہ من ز خم پیر روم آوردم   مئے سخن کہ جواں تر ز بادہ عنبی است

اقبال نے پیر روم کا ذکر اپنی ذہنی ساخت پر روشنی ڈالتے ہوئے بھی کیا ہے، مغربی شعرا اور مغربی حکما کی عظمت اور شہرت سے مرعوب نہ ہو کر ان کے مقابلہ میں پیر روم کی عظمت فکر و فن کے وزن کو بھی نمایاں کیا ہے یعنی کبھی وہ ہیگل کو پیر روم کے حضور میں پہنچاتا ہے۔ کبھی گوئٹے کو، اس طرح وہ مرشد روم کے راز عشق کی عظمت پر روشنی ڈالتا ہے اس کے اس انداز بیان سے صاف ظاہر ہے شعرا اور حکما میں سب سے زیادہ اثر اس کے اوپر مولانا روم کا تھا۔

اقبال بیدل کا مداح ضرور تھا مگر اس کو اس نے اس صف میں نہیں کھڑا کیا جس میں عرفی گوئٹے شیکسپیر اور غالب کو کھڑا کیا ہے۔ بیدل سے زیادہ جذباتی توانائی کے ساتھ اس نے عرفی کو یاد کیا ہے مثلاً

محل ایسا کیا تعمیر عرفی کے تخیل نے　　تصدق جس پہ حیرت خانۂ سینا و فارابی
فضائے عشق پر تحریر کی اس نے نوا ایسی　　میسر جس سے ہیں آنکھوں کو اب تک اشک عنابی
مرے دل نے یہ اک دن اس کی تربت سے شکایت کی　　نہیں ہنگامۂ عالم میں اب سامان بیتابی
مزاج اہل عالم میں تغیر آگیا ایسا　　کہ رخصت ہو گئی دنیا سے کیفیت وہ سیمابی
فغان نیم شب شاعر کی بار گوش ہوتی ہے　　نہ ہو جب چشم محفل آشنائے لطف بے خوابی
کسی کا شعلۂ فریاد ہو ظلمت ربا کیونکر　　گراں ہے شب پرستوں پر سحر کی آسماں تابی
صدا تربت سے آئی "شکوۂ اہل جہاں کم کن　　نوا را تلخ تر می زن چو ذوق نغمہ کم یابی"

عرفی کے عشق میں عقل کی آمیزش بڑی کشش رکھتی ہے وہ روایات سے بلند ہو کر آدمی کی ذہنی صحت کا متلاشی ہے۔

ما می گزیم شہد ریا را نہ زہد را　　تسبیح و شمیم نہ زنار و بستیم
عشق اگر غم درد جان و دل سند عیب مکن　　تیغ اول بود آشوب خریدارے نبود

اس نے اپنے ذاتی تجربات کو ایک ایسے اسلوب بیان سے نوازا ہے جس کی بلحاظ شائستگی بڑی اہمیت ہے۔ اقبال کا عرفی کی فنکارانہ صلاحیتوں کو سراہنا مشرق کی صحت مند ادبی روایات کو سراہنا ہے، عرفی کی فنکارانہ صلاحیتوں کے اعتراف کے اعتبار سے غالب اور اقبال ایک دوسرے کے بہت قریب نظر آتے ہیں۔ عرفی مشرق کا ایک بڑا ادبی نمائندہ سہی اس کو اقبال نے جس اسلوب بیان سے نوازا ہے اس میں اور شیکسپیر کے لئے جو لفظ سازی کی ہے اس کی شعریت میں بڑا فرق ہے۔

شیکسپیر

شفق صبح کو دریا کا خرام آئینہ　　نغمۂ شام کو خاموشی شام آئینہ
برگ گل آئینہ عارض زیبائے بہار　　شاہد مے کے لئے حجلۂ جام آئینہ
حسن آئینۂ حق اور دل آئینۂ حسن　　دل انساں کو ترا حسن کلام آئینہ
ہے تری فکر فلک رس سے کمال ہستی　　کیا تری فطرت روشن تھی مآل ہستی
تجھ کو جب دیدۂ دیدار طلب نے ڈھونڈا　　تاب خورشید میں خورشید کو پنہاں دیکھا
چشم عالم سے تو ہستی رہی مستور تری　　اور عالم کو تری آنکھ نے عریاں دیکھا

حفظ اسرار کا فطرت کو ہے سودا ایسا　　راز داں پھر نہ کرے گی کوئی پیدا ایسا

اقبال نے شیکسپیر کو ایک راز دار حیات کی حیثیت سے دیکھتے ہوئے اس کے حسن بیان سے متاثر ہو کر اپنے شاعرانہ ذوق پر شیکسپیر کے شاعرانہ ذوق کے اثرات کا جو عکس مرتب کیا ہے اس کی نزاکت اور لطافت اس ذہنی لذت کو نمایاں کرتی ہے جو شیکسپیر کے فن سے اقبال کو نصیب ہوئی تھی ایک اعلیٰ معیار رکھنے والی فنکارانہ شخصیت کے حسن کے اس بیان کو دیکھتے ہوئے غالب کی فنکارانہ شخصیت کے حسن اور وسعت کے بیان کو دیکھنا اہمیت سے خالی نہ ہوگا۔

فکر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا　　ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تا کجا
تھا سراپا روح تو بزم سخن پیکر ترا　　زیب محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا
دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
بن کے سوز زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

محفل ہستی تری بربط سے ہے سرمایہ دار　　جس طرح ندی کے نغموں سے سکوت کوہسار
تیرے فردوس تخیل سے ہے قدرت کی بہار　　تیری کشت فکر سے اگتے ہیں عالم سبزہ وار
زندگی مضمر ہے تیری شوخیٔ تحریر میں
تاب گویائی سے جنبش ہے لب تصویر میں

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لب اعجاز پر　　محو حیرت ہے ثریا رفعت پرواز پر
شاہد مضموں تصدق ہے ترے انداز پر　　خندہ زن ہے غنچۂ دلی گل شیراز پر
آہ تو اجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے
گلشن ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

لطف گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں　　ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں
ہائے اب کیا ہو گئی ہندوستاں کی سرزمیں　　آہ اے نظارہ آموز نگاہ نکتہ بیں
گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے
شمع یہ سودائی دلسوزیٔ پروانہ ہے

اے جہان آباد اے گہوارہ علم و ہنر　　ہیں سراپا نالۂ خاموش تیرے بام و در
ذرے ذرے میں ترے خوابیدہ ہیں شمس و قمر　　یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر
دفن تجھ میں کوئی فخر روزگار ایسا بھی ہے
تجھ میں پنہاں کوئی موتی آبدار ایسا بھی ہے

اس نظم کے پہلے بند کو دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب کی حسین فنکارانہ شخصیت کے مختلف

پہلوؤں پر نظر ڈالتے ہوئے جب اقبال سخن سازی کی طرف مائل ہوا تو اس کے شعور میں اس شعر کی شعریت کا لطیف احساس ضرور تھا۔

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

اپنے دور کی دہلی کے ماحول میں غالب چند سخن سنج اور سخن فہم شخصیتوں کے متعلق یہ محسوس کرتا تھا یہ اس کی حسین شخصیت سے متاثر ہیں لہذا غالب کا ایک محدود دائرہ میں زیب محفل ہونا اور عام طور سے لوگوں کا اس کو نہ سمجھنا ایک ایسی حقیقت ہے جس سے غالب پوری طرح آشنا تھا لہذا اقبال نے اس حقیقت کو اپنے شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے اس کے بعد اقبال نے اپنے صوفیانہ ذوق کی روشنی میں غالب کو دیکھنے کی کوشش کی ہے پھر اس نے غالب کے اشعار کی موسیقیت پر شاندار تشبیہات کی روشنی ڈالتے ہوئے اس کے تخیل اور اس کی شوخیٔ تحریر سے جو اسے لذت حاصل ہوتی تھی اس کا اظہار کیا ہے پھر وہ غالب کے سامعہ نواز انداز بیان اور اس کی مضمون آفرینی کی صلاحیت کا اعتراف کرتے ہوئے کہتا ہے " خندہ زن ہے غنچۂ دلی گل شیراز پر" یہاں اقبال نے غالب کے ذوق فارسی کا افسانہ چھیڑ دیا ہے اور اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ غالب نے ہندوستان میں رہتے ہوئے اپنے ذوق فارسی کو اس طرح نکھارا اور سنوارا کہ وہ زیادہ سے زیادہ اہل زبان کے قریب پہنچ گیا۔ جس حقیقت کو اقبال نے شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے اس کو شبلی نے نثر میں اس طرح پیش کیا ہے" مرزا غالب کی طبیعت میں نہایت شدت سے اجتہاد اور جدت کا مادہ تھا اس لئے اگرچہ قدما کی پیروی کی وجہ سے نہایت احتیاط کرتے ہیں تاہم اپنا خاص انداز بھی نہیں چھوڑتے عجیب بات ہے ایران کے انقلاب کی اگرچہ ہندوستانیوں کو خبر نہ تھی لیکن خود بخود یہاں بھی انقلاب ہوا یعنی شاعری کا مذاق جو ناصر علی وغیرہ کی بدولت سینکڑوں برس سے بگڑا چلا آتا تھا درست ہو چلا مرزا غالب نے شاعری کا انداز بالکل بدل دیا ابتدا میں وہ بھی بیدل کی پیروی کی وجہ سے غلط راستہ پر پڑ گئے تھے۔ لیکن عرفی طالب آملی۔ نظیری۔ حکیم کی پیروی نے ان کو سنبھالا۔"

شبلی کی اس رائے پر خواجہ عباداللہ اختر نے کہا ہے۔

> " یہ عجیب بات ہے کہ شبلی کا ممدوح غالب بیدل کی تعریف میں تو رطب اللسان ہے اور آپ بیدل کی مذمت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ فارسی شاعری بیدل جیسے شعرا نے بگاڑ رکھی تھی غالب نے نہ صرف اس کی اصلاح کی بلکہ شاعری کا انداز بالکل بدل دیا۔"

مدح اور تنقید دو چیزیں ہیں شبلی نے غالب کے ذوق فارسی کی اہمیت کا اعتراف نثر میں کیا ہے۔

اقبال نے اس حقیقت کو شعریت میں ڈبو کر پیش کیا ہے اسی حقیقت کا اعتراف نیاز فتح پوری نے اس طرح کیا ہے "جس ندرت و شوخی پر آپ جان دیتے ہیں وہ سوائے غالب کے کہیں نہ ملے گی اور پھر اسی کے ساتھ فارسیت کا وہ عالم کہ ہر صفحہ ایران زار نظر آتا ہے نزاکت خیال اس میں شک نہیں بیدل کا حصہ ہے لیکن اس میں لطف زبان کہاں؟" اہل علم حقیقتوں اور سچائیوں کو تلاش کرکے اپنے ہمعصروں اور اپنے بعد میں آنے والی نسلوں کی ذہنی سطح کو اونچا کرتے ہیں اقبال کے غالب سے متاثر ہونے کے سلسلہ میں اقبال کی اس ذہنی لذت کو بڑا گوارہ سمجھا جاسکتا ہے جو غنچہ دلی اور گل شیراز کو ایک کانٹے میں تولنے کی طرف مائل ہے اس سے آگے بڑھ کے اقبال جرمنی کے بڑے شاعر گوئٹے کو غالب کا ہمنوا بتلاتا ہے یہاں اس پر رقت طاری ہوجاتی ہے۔ یہ نظم سنہ ۱۹۰۵ء کے قریب لکھی گئی ہے سنہ ۱۹۰۵ء میں اقبال یورپ پہونچ گیا تھا لیکن اس شعر سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ گوئٹے کے مزار کے گرد و پیش کی فضا کو دیکھ کر غالب کے مزار کے گرد و پیش کی فضا نے اسے رونے کی طرف مائل کر دیا یعنی گوئٹے کی عظمت فن کے احترام کے ایک طریقے نے غالب کی عظمت فن کے احترام کی کوتاہی کے ایک پہلو کو اس کے سامنے لاکر مغل تمدن کے زوال اور مشرق کی سیاسی و اقتصادی بدحالی کے احساس نے اسے ایک دردانگیز اسلوب بیان دے دیا اور غالب کی نگاہ نکتہ بیں کی روایات کی روشنی میں وہ کم عمر اردو کے گیسوؤں کے سنوارنے کے لئے عاشقانہ درد کی پیدائش کے لئے فضا تیار کرنے کے لئے اشارہ کرتے ہوئے دہلی کی تاریخ علم و ہنر پر روشنی ڈال کر غالب کی ہنرمندی کے بھرپور اعتراف کے بعد خاموش ہوتا ہے ان شاندار رجحانات کی روشنی کے ہوتے ہوئے اقبال کا کسی صحبت میں یہ کہنا "بیدل اپنی طرز کا موجد بھی ہے اور خاتم بھی" اس کو ایک سند کی صورت میں پیش کرکے بیدل سے دلچسپی لینے کی اپیل کرنے کے انداز میں علمی کشش نہیں ہے۔ ایک دوسری جگہ خواجہ عباداللہ اختر نے لکھا ہے "ایک دفعہ لاہور کے کالجوں کے طلبا نے "یوم غالب" منایا۔ علامہ اقبال زندہ تھے۔ ایک وفد باریاب ہوا اور شمولیت کی دعوت دی فرمایا مناسب تھا کہ تم یوم بیدل مناتے۔ اچھا اب اس سوال کو زیر بحث لاؤ کہ کیا وجہ ہے کہ غالب کا کلام غلام آباد ہندوستان میں مقبول ہے اور بیدل کو کوئی جانتا بھی نہیں لیکن بیدل کا کلام آزاد ممالک افغانستان اور ایران میں تلاوت ہو رہا ہے اور غالب کو وہاں کوئی پوچھتا بھی نہیں پھر فرمایا کہ غالب کا تصوف افسردگی پیدا کرتا ہے اور بیدل کا تصوف حیات بخش تر و تازگی کے ساتھ ابھارتا ہے۔" اس کے بعد عباداللہ اختر کہتے ہیں "بیدل کی تعارفی کے لئے اتنا ہی کافی ہے کہ علامہ اقبال اس کے مداح ہیں" "میں تو پہلے ہی قصور رفہم کا اعتراف کرچکا ہوں میں تو میں علامہ اقبال سی بلند پایہ شخصیت بھی یہ اعتراف فراخ دلی سے کرتی رہی کہ میں بیدل کی سطح کی بلندی تک نہ پہنچ سکا۔"

اپیوں اسندوں اور شخصیت پرستی کا وزن رکھنے والے اس قسم کے رجحانات سے ایک ایسے ذوق کی تکمیل نہیں ہوتی جس سے ہنر کو زیادہ سے زیادہ باریکی کے ساتھ دیکھنے کا ملکہ پیدا ہو کسی مشہور شخصیت کی شہرت کی روشنی سے مرعوب ہو کر اس کے اقوال کا سہارا لینا احترام ہنر کے لئے کافی نہیں ہے، اس مقصد کے حاصل کرنے کے لئے علم اور عقل کی روشنی کا اچھے ڈھنگ سے استعمال ہونا چاہیے۔ لہٰذا اس سلسلہ میں یہ ملاحظہ فرمائیے کہ اقبال نے غالب کے اوپر جو یہ معیاری نظم لکھی وہ ۱۹۰۵ء کے قریب لکھی اور مرزا بیدل کے اوپر ایک نظم ضرب کلیم میں ۱۹۳۶ء کے قریب لکھی اس میں اقبال کو بیدل کی عقیدت کو غالب کی عقیدت سے زیادہ شاندار بنانے کے لئے تقریباً تیس سال کا وقفہ لانے عرصہ تک ہنر اور اس کی شخصیت کو سمجھنے کے بعد لکھی جانے والی نظم اور غالب پہ لکھی جانے والی نظم کے موازنہ سے اقبال کے ذہنی حالات کا پتہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ اقبال نے پیام مشرق کو ۱۹۲۳ء کے قریب پورا کیا تھا اس میں کچھ حکما اور شعراء پر اس نے اپنے رجحانات کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

حکما، لاک

ساغرش را سحر از بادۂ خورشید افروخت　　ورنہ در محفل گل لالہ تہی جام آمد

کانٹ

فطرتش ذوق مے آئینہ فامے آورد　　از شبستانِ ازل کوکب جامے آورد

برگسان

نہ مئے از ازل آورد نہ جامے آورد　　لالہ از داغ جگر سوز دوامے آورد

شعراء براؤننگ

بے پشت بود بادۂ سرجوش زندگی　　آب از خضر بگیرم و در ساغر افگنم

بائرن

از منت خضر نتواں کرد سینہ داغ　　آب از جگر بگیرم و در ساغر افگنم

غالب

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر　　بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

رومی

آمیزشش کجا گہر پاک او کجا　　از تاک بادہ گیرم و در ساغر افگنم

یہاں مغربی حکما اور شعراء کے ساتھ اقبال رومی اور غالب کو تو لے آیا مگر بیدل کو نہیں لایا یہ کچھ ایسی حقیقتیں ہیں جن کے سامنے کسی صحبت کی ہلکی پھلکی رائے کے متعلق

اقبال کے اس وقت کے ذہنی حالات پر بھی سنجیدگی کے ساتھ غور کرنا چاہیے غالب نے اقبال کو کس درجہ متاثر کیا تھا اس سلسلہ میں اقبال کے ہمعصر شیخ عبد القادر نے بانگ درا کے مقدمہ میں لکھا ہے "کسے خبر تھی کہ غالب مرحوم کے بعد ہندوستان میں پھر کوئی ایسا شخص پیدا ہوگا جو اردو شاعری کے جسم میں ایک نئی روح پھونک دے گا اور جس کی بدولت غالب کا بے نظیر تخیل اور نرالا انداز بیان پھر وجود میں آئیں گے اور ادب اردو کے فروغ کا باعث ہوں گے" یہ شیخ عبد القادر وہی مدیر مخزن ہیں جنھوں نے اقبال کو سراہا ہے اور اقبال کو اس کی شاعری کے متعلق بالکل اسی طرح مشورے دئے تھے جس طرح مولانا فضل حق خیر آبادی نے غالب کی فنکارانہ شخصیت کو نکھرنے اور سنورنے میں مدد پہنچائی تھی۔

بیدل اور غالب کی ذہنی ساخت

مرزا عبد القادر بیدل کی پیدائش شاہجہانی دور میں ۱۶۴۳ء کے قریب ہوئی تھی۔ اس کے ذہنی ساخت کے معلوم کرنے کے سلسلہ میں یہ دیکھنا ضروری ہے کہ وہ بچپن سے کن لوگوں کے اثر ہیں رہا اس اثر کا ذکر اس نے اپنی کتاب چہار عنصر میں کیا ہے یعنی بیدل نے بچپن سے اپنے خاندان پر صوفیوں اور مولویوں کا اثر دیکھا۔ مولانا شیخ کمال قادری قصبہ رانی ساگر میں جو ملک بہار میں واقع ہے بیدل کے بچپن کے زمانہ میں اقامت پزیر تھے بیدل کا چچا مرزا قلندر ان کے حلقہ ارادت میں داخل تھا بیدل کو بھی اپنے ساتھ زیارت شیخ کے لئے لایا بیدل چہار عنصر میں مولانا کے زہد و تقویٰ کی تعریف کرتا ہے۔ خواجہ عباد اللہ اختر نے چہار عنصر میں سے جو اقتباسات لئے ہیں انھیں میں سے کچھ اقتباسات یہاں لئے جا رہے ہیں شیخ کمال کے متعلق کہا گیا ہے "جو بھی ایک دفعہ آپ کے پاس آتا کم از کم منہیات شرعیہ سے ہمیشہ کے لئے تائب ہو جاتا مولانا لوگوں کو وظائف بتائے اور جو کچھ مرزا قلندر کو تلقین فرماتے بیدل خوشی سے اخذ کرتا رہتا اور تنہائی میں لکھ لیا کرتا مولانا کے پاس اکثر بیمار بھی آتے اور آپ جو کچھ پڑھکر دم کرتے بیدل یاد رکھتا بعض اوقات تعویذ بھی لکھ کر دیتے بیدل بیدل کہتا ہے کہ میں بھی بیماروں پر اس کا تجربہ کرتا رہا بیمار صحت یاب ہو جاتے مرزا قلندر کو بھی اس کا علم تھا۔ مولانا کی خدمت میں حالات بیان کرتے تو آپ خوش ہوتے ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ گلی میں لڑکوں کے ساتھ بیدل کھیل میں مشغول تھا اتنے میں ایک لڑکے نے کہا کہ اس گھر کے صاحب خانہ کی زوجہ آسیب جن میں مبتلا ہے گزشتہ دو شبانہ روز سے غلبہ اس حد تک ہے کہ بیہوش پڑی ہے اور شاید کوئی دم کی مہمان ہے کئی عزائم خواں آئے مگر کچھ اثر نہ ہوا میرے دل میں شوق بے پروا نے چٹکی لی اور محرم خانہ کو بلوایا اور اس کی انگلی پر اسم اعظم دم کیا اور حسب تلقین مولانا شیخ کمال ہدایت کی کہ مریضہ کے کان میں انگلی ڈالدو اس نے تعمیل کی بمجرد عمل گویا نیزہ دیو رجیم کے سینہ میں لگا دو وسپند کی طرح

چلّایا اور فوراً مریضہ سے جدا ہو گیا!"
آج کے ان سائنسی وسائل نے ایسے عزائم خانوں کو معاشرہ سے غائب کر دیا ہے یا ایسے لوگوں کی پیدائش پرانے زمانہ میں تو ہوتی تھی اس زمانہ میں نہیں ہوتی ہے جو الفاظ سے ہی وہ کام لے لیتے تھے جو آج دواؤں سے لئے جاتے ہیں۔ مقصد یہ ہے کہ بیدل کا ذہن بچپن سے اس طرح بننا شروع ہوا یعنی مجذوبوں، صوفیوں اور فقیروں وغیرہ کی صحبت نے بیدل کے ذہن کو فقر کی طرف کھینچا اس سلسلہ میں خواجہ عباد اللہ اختر نے بہت سے واقعات نقل کئے ہیں ان میں سے ایک واقعہ اس طرح نقل کیا ہے "جذبہ شوق بیدل کو ایک اور یگانہ روزگار" شاہ یکہ آزاد" کی خدمت میں لے گیا عم بزرگوار میرزا قلندر نے شاہ صاحب کی بہت تعریف کی اتفاق سے شاہ صاحب خود ہی میرزا قلندر کے یہاں تشریف لائے گرمی کا موسم زور پر تھا بیدل پنکھے سے ہوا داری کی خدمت بجالایا۔ شاہ صاحب مسکرائے اور بیدل کو مخاطب کرتے ہوئے کہا کہ عنقریب تیرے ریشہ فطرت سے نہال قامت آرائی کرے گا اور تیری ہیولائی استعداد سے ایسی صورتیں ظہور میں آئے گی کہ اس کی کیفیت کے فہم سے بلند آگاہ بھی فائدہ اٹھائینگے" ایک فقیر کی زبان سے نکلے ہوئے ان الفاظ میں بیدل کے روشن مستقبل کے متعلق جو پیشین گوئی ہے وہ وہ اس کے ذہنی سفر کی سمت کا تعین کرتی ہے اور اس قسم کے رجحانات سے جو فقرا کی باطنیت کا اقتدار عوام کے ذہنوں پر قائم ہوتا ہے اس کو بیدل نے بچپن سے ہی سمجھنا شروع کر دیا تھا۔ لہذا بیدل ایک بزرگ شاہ فاضل کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے" ایک روز مرزا ظریف ازراہ تفقد جو بزرگوں کو بیٹوں کی تربیت کے لئے لازم ہے جب مجھے دیکھا کہ میں پیشوایان عالم اور فقر خاک راں طریق فنا سے عموماً اختلاط رکھتا ہوں شاہ صاحب کی خدمت میں شکایت کی یہ زیاں کار نقد آگہی . . . . اہل تقلید میں رہتا ہے ناممکن ہے کہ تحقیق سے اسے کبھی بہرہ ہو اور جس فائدہ کی لالچ ہے وہ آخر نقصان کی صورت میں ملے گا۔ شاہ صاحب نے فرمایا کہ ہر صفت اور ہر استعداد کے ظہور کا ایک وقت ہوتا ہے مجھے معلوم ہے کہ اس کی بنائے فطرت کمال متانت سے مضبوط ہے اور بساط طینت نہایت صاف اور ہموار ہے" اس قسم کے واقعات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بیدل کا ذوق مطالعہ فقر کے اقتدار کے سایہ میں آگے بڑھا۔ وہ مجذوبوں اور فقیروں سے بچپن سے ہی عقیدت رکھتا تھا اس کے کلام میں استعارات کی پیچیدگی فقرانہ اقتدار کی پیداوار ہے یعنی وہ فقرا جو خانقاہوں کے گوشوں میں بیٹھ کر سیدھے سادے عوام کو اپنی طرف کھینچتے تھے اس میں الجھی ہوئی باطنیت ایک سہارے کا کام دیتی تھی ورنہ صاف الفاظ میں بیان کی ہوئی بہت سی باتوں کے غلط ثابت ہونے پر فقر کے اثرات کے کم ہونے کے امکانات پیدا ہوتے تھے اور اس عقیدت میں کمی پیدا ہونے کا خطرہ سامنے آتا تھا جس کے ذریعہ سے بے محنت زندگی بسر ہوتی تھی۔

سنہ ۱۶۶۵ء کے قریب کا بیدلؔ نے ایک مجذوب کے متعلق ایک واقعہ اس طرح بیان کیا ہے "بیدل چند دوستوں کی مجلس میں بیٹھا ہوا تھا مجذوبوں کا ذکر چھڑ گیا۔ ایک نے کہا کہ ان دنوں ایک مجذوب آیا ہوا ہے اس کا عجیب حال ہے بعض لوگ کہتے ہیں کہ اسے کابل میں دیکھا اس لئے آپ کو شاہ کابلی کہتے ہیں یہ باتیں ہو رہی تھیں کہ یک لخت شاہ کابلی نمودار ہوئے سب سرو قد تعظیم کے لئے کھڑے ہو گئے۔ آپ مسکرا رہے تھے اور نگاہ میری جانب ہی تھی۔ اور میرے ہی پاس بیٹھ گئے۔ دستر خوان بچھا ہوا تھا کھانا چنا گیا چند لقمے بھی نہ کھائے اور مجھ بے دست و پا کا ہاتھ پکڑ کر اٹھ کھڑے ہوئے اسی طرح شہر کے باہر اس مقام تک لائے جہاں بیٹھا کرتے تھے میں آپ کے سامنے بیٹھ گیا تو ادب و آداب کی وجہ سے چپکا بیٹھا منتظر تھا کہ شاہ صاحب کچھ فرمائیں اور شاہ صاحب خاموش، صبح ہوئی آنکھ کھلی میں تو وہیں تھا مگر شاہ صاحب موجود نہ تھے۔ ادھر ادھر دیکھا کہیں نظر نہ آئے۔ دہلی کی خاک کئی دن چھانتا پھرا آخر تھک کر بیٹھ رہا۔"

مجذوبوں سے اس درجہ عقیدت کے گھنٹوں اس انتظار میں خاموش بیٹھے رہنا کہ یہ کچھ فرمائیں ایسے لوگوں کی تعظیم و تکریم کے مسئلہ میں اس درجہ مبالغہ کا ہونا اور وقت کا اس طرح کا خرچ، اور کسی پردے کا نہ اٹھنا عقل کے بس کی بات نہیں اس معاملہ میں بیدل کے ذہن کو مجذوب کے اس رویہ نے سہارا ضرور دیا ہوگا کہ وہ چند آدمیوں میں بیدل کے قریب آیا اور اپنے ایک خاص انداز میں ایک جماعت میں سے نکال کر شہر کے باہر لے گیا اس قسم کی خاموش اور پختگی تعلیم نے بیدل کے ذہن کو بنایا تھا۔ مگر ایسے مجذوبوں کے اس انداز کے اشارات سے بیدل کو گھومنے پھرنے کے لئے فضا تیار ہوئی۔ اس واقعہ کا اگلا حصہ یہ ہے کہ "دو سال کا عرصہ گزر گیا۔ بیدل کو بھی ایک جگہ چین نہ تھا موسم گرما کی شدت آشوب چشم کا عارضہ بندرابن سے گزر کر شہر متھرا میں پہنچا بازار لگا ہوا تھا۔ بیدل چاہتا تھا کہ کہیں تھوڑی دیر بیٹھ کر سستا لے لیکن کوئی شناسا نہ ملا۔ اتفاقاً رفوگر پر نظر پڑی جس دوکان پر بیٹھا ہوا سوزن کاری کر رہا تھا اس کا مقام بھی اکیلا تھا۔ نگاہ کی طرح دیدۂ تصور میں غیر کی گنجائش ہی نہ تھی۔ جب تک خود پہلو تہی نہ کرے کسی دوسرے کی اس میں سمائی نہ تھی مگر دیدۂ سوزن میں رشتہ کی طرح مجھے بھی جگہ دی اب مجھے رہ رہ کر خیال آتا ہے کہ کہیں میں بار خاطر نہ ہوں۔ میری گراں جانی اس کے پہلوئے اخلاق میں سوئی کی طرح ٹوٹ کر نہ رہ جائے۔ ابھی ایک ساعت نہ گذری تھی کہ ایک شخص دوکان کے سامنے آیا۔ رفوگر کھڑا ہو گیا اور عرض کی کہ اگر تشریف رکھیں مجھے اٹھنے کی عزت بخشیں۔ اس نے کہا کہ یہ دردمند میرا دوست ہے پرسش احوال چاہتا ہوں میں آنکھیں بند کئے بیٹھا تھا آواز سے شناسا معلوم ہوا میں نے آنکھیں کھولیں تو دیکھا شاہ کابلی رفوگر کی جگہ بیٹھے مسکرا رہے ہیں۔ میں اچھل پڑا فرمایا تھوڑی دیر سو رہو عالم بیخودی عین شعور ہے اور صحبت خواب آئینہ حضور، میں نے آنکھیں بند کیں اور نیند

کا غلبہ اتنا ہوا کہ سو گیا آنکھ کھلی تو وہی دوکان اور وہی رفوگر شاہ کابلی غائب تھے لیکن عارضۂ چشم بالکل رفع ہو چکا تھا" بیدل کا اس قسم کے فقرا اور مجذوبوں کے پیچھے دوڑنا اور کشف و کرامات کی دولت کو زیادہ سے زیادہ حاصل کرنا سادہ دل بندوں کے ساتھ کشف و کرامات کا اقتدار بھی وہی سلوک کرتا ہے جو بعض اوقات سیاسی اقتدار کرتا ہے۔ لہٰذا کشف و کرامات کی طرف سادہ دماغوں کو کھینچنے والی زبان بھی اتنی ہی پیچیدہ ہوتی ہے جتنی زبان سیاست پیچیدہ ہوتی ہے۔ لہٰذا بیدل کی زبان پر شاعرانہ زبان سے زیادہ کشف و کرامات کی زبان کا اثر ہے یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کے دونوں پہلوؤں پر اقبال نے بھی اس طرح روشنی ڈالی ہے۔

خداوندا یہ تیرے سادہ دل بندے کدھر جائیں　　　　کہ درویشی بھی عیاری ہے سلطانی بھی عیاری

شاہ کابلی کی نوازش سے بیدل کا عارضۂ چشم تو دور ہو گیا مگر بیدل کو اپنا دوست سمجھتے ہوئے بھی اس کی بے خبری میں ہی وہ اس سے الگ ہو گئے اس اعتبار سے ان کو پریشان رکھنے میں ہی لطف آتا تھا۔ لہٰذا اسی سلسلہ میں بیدل کا ایک اور واقعہ ہے جس کو اس نے اس طرح بیان کیا ہے "ایک دن میں گھوڑے پر سوار دہلی کے بازار سے گذر رہا تھا دور سے دیکھا کہ کچھ آدمی جمع ہیں اور سب میری طرف دیکھ رہے ہیں۔ گھوڑے کو ایڑ دی کہ نزدیک ہو کر دیکھوں کہ معاملہ کیا ہے اور کیوں میں ہی ان کی نگاہوں کا مرکز بنا ہوا ہوں۔ جب نزدیک آیا ایک کو کہتے سنا کہ یارو دیکھو دیوانہ اس سوار کے پیچھے دوڑتا رقص کرتا آ رہا ہے۔ میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا تو شاہ کابلی تھے۔ ایک عالم بیخودی میں میں گھوڑے سے نیچے اترا اور شاہ صاحب کی طرف سایہ کی طرح بڑھا کمال شفقت سے مجھے گلے لگایا۔ قریب ہی ایک دوکان خالی تھی اس کے گوشہ میں ہم دونوں بیٹھ گئے جو کچھ گفتگو اس وقت دونوں میں ہوئی اس کا آغاز تو بیدل نے اپنی موجودہ حالت خانہ داری سے کیا"

مشینی دور سے قبل کی دنیا میں آدمی کی آسائش کا مسئلہ کشف و کرامات کے اثر میں رہا ہے۔ وقت اور فرصت کو اس پر کافی قربان کیا گیا ہے یہ کچھ ایسی روایات میں جنکا اثر آج کے اس مشینی دور میں بھی پوری طرح ختم نہیں ہوا ہے اس واقعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے مجذوب شاہ کابلی نے بیدل کے گھوڑے کے پیچھے ناچتے ہوئے دوڑ کر اورنگ زیبی دور کی دہلی کے عوام سے بیدل کی عظمت فقر کا تعارف کرایا اور اس کے فقیرانہ اقتدار کے تصور کو بہت بڑا سہارا دیا۔ جس دور میں انسان کی بیماریوں، کمیوں اور دشواریوں کے متعلق خالص سائنسی نقطۂ نظر رکھنے والے افراد کا دائرہ بہت چھوٹا تھا۔ سادہ لوح عوام ہی نہیں امیر اور سردار بھی کشف و کرامات کی پیچیدہ زبان اور پیچیدہ اشارات کے اثر میں آتے تھے لہٰذا یہی وجہ تھی کہ اورنگ زیب کے دور کے

اور اس کے بعد کے امرا اور سردار بیدل کا اثر مانتے تھے اور اس کا کافی احترام کرتے تھے۔ وہ خالی شاعر ہی نہیں تھا اقتدار فقر بھی رکھتا تھا لہذا اقتصادی اعتبار سے اس کا فقر اس کا کافی مددگار تھا۔ اسے مداحی کی شاعرانہ روایات کی پیروی کی ضرورت نہیں تھی۔ لہذا شہزادہ محمد اعظم کا ملازم ہوتے ہوئے اس کی شاعری کی تعریف سننے کے بعد جب اس نے اپنی مدح میں بیدل سے قصیدہ کہنے کی فرمائش کی تو بیدل کا اس کی ملازمت سے مستعفی ہوجانا روایات فقر کے اثرات کو ظاہر کرتا ہے اسی لئے ان لوگوں کے لئے جو صرف شاعر تھے اس کا یہ پیغام تھا جو اس کے صوفیانہ دماغ کی ساخت کو نمایاں کرتا ہے

ای بسا نسخہ کہ درکتب تشویش طبع — روسیاہ ابد از مدح و وزیر شاہ است
ای بسا معنی روشن کہ زحرص شعرا — خاک جولانگہ اسپ وخراہل جاہ است
مرجع معنی این سست خیالاں دریاب — تا بدانی چہ قدر فطرت شان کوتاہ است
مادح اہل صفا باش کہ درعلم یقین — وصف این طایفہ تفسیر کلام اللہ است

یہ اشعار بیدل کے ذہن کی اس مذہبی ساخت کو نمایاں کر رہے ہیں جس کے نزدیک تصویر کے ایک رخ کو دیکھکر ہی اس کی کمیوں کو شدت کے ساتھ بیان کرنا کافی سمجھا جاتا تھا اس کے معنی یہ ہوئے۔ صوفیوں اور دوسرے مذہبی افراد میں اسے کوئی کمی نہیں دکھائی دیتی تھی۔ وہ شاہانہ اقتدار کی کوتاہیوں کی تفصیل پیش کرتا ہے۔ تہذیبی اعتبار سے اس تفصیل کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اور مذہبی رنگ ان میں پوری طرح نمایاں ہے۔ یعنی غصہ اور نفرت کا بوجھ شعریت سے ہلکا نہیں ہوا ہے لہذا اسی قسم کے کچھ اور اشعار ملاحظہ ہوں۔

ابکہ تعریف سلاطین کردہ — مشق تعلیم شیاطین کردہ
چیست تعلیم شیاطین حب جاہ — اے شیاطیں مرشدت رویت سیاہ
فخر طبعیت مدح شاہی بیش نیست — کا نہمہ تخت وکلاہی بیش نیست
امتیاز تا بدانی شاہ کیست — ایں قفس پروردہ وہم جاہ کیست
بر سرش افتادہ زریں رخام — آمدہ بالش بسنگے تخت نام
تخت سیم وافسر زریں دوسنگ — اوچو آتش درمیاں ایں دوسنگ
فی الحقیقت آتش است ایں شاہ نیست — لیک ہر آتش پرست آگاہ نیست
قرب ایں آتش بلائی جان تست — برق دین وخرمن ایمان تست
گر بہ بزم شاہ قرب اندیشہ — بیگماں زردشت کافر پیشہ
رفتہ گیر آئینۂ دینت زدست — نیست ہرگز حق پرست آتش پرست

بیدل نے ان اشعار میں شاہانہ اقتدار کی کمیوں کو جس لہجہ میں بیان کیا ہے وہ لہجہ نفرت اور تعصب سے بوجھل ہے ذہنوں کو گدگدانے والی شعریت سے خالی ہے بیدل نے ان اشعار میں لامحدود شاہانہ اقتدار کو اک آگ سے تعبیر کیا ہے یہ ایک حقیقت ہے کہ اقتدار کا لامحدود ہونا اک آگ ہے مگر اس حقیقت سے آشنا کرانے کے لئے نفرت و غصہ و تعصب کے بھڑکتے ہوئے شعلوں سے وہ شاعروں کو بدنا چاہتا ہے مگر اسلوب بیان میں حسن پیدا کرنے کی طرف مائل نہیں ہے یعنی ملاؤں کی زبان کو ہی اپناتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس نے بادشاہوں اور امیروں کی تعریف کو پیشہ نہیں بنایا تھا مگر بیدل کے دائرہ دوستی کو دیکھا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ مغل سلطنت کے بڑے بڑے امیروں سے اس کی دوستی تھی امیر اس کو اپنے یہاں بلاتے تھے اس کی تعظیم و تکریم خاطر و مدارات پر ان کی دولت کا سایہ پڑتا تھا ایک طرف وہ اپنے دور کے امیرانہ کردار سے سخت نفرت کرتا ہے دوسری طرف اورنگ زیب کے دور سے لیکر محمد شاہ کے دور تک مغل امارت کے بااثر امیروں سے اس کی دوستی بھی رہا اورنگ زیب فنون لطیفہ کی اس کی نظر میں کوئی اہمیت ہی نہیں تھی مگر اس پر بھی بیدل نے اورنگ زیب کی بیجاپور اور گولکنڈہ وغیرہ کی فتوحات پر یہ قطعہ تاریخ لکھا ہے اور اورنگ زیب کی مشغلہ شمشیر زنی کو پوری طرح سراہا ہے

شاہ عالمگیر یعنی حضرت اورنگ زیب — آنکہ دارد تکیہ بر شمشیر او فتح ظفر
عزمش از اقلیم دلی کرد آہنگ خروج — تا کند بنیاد شاہان دکن زیر و زبر
اولیں سالے کہ فتح ملک بیجاپور بود — . . . .
تاخت بر گنگنڈہ رایات ظفر سال دوم — ہمچناں در تعب قطب الملک طوفاں دسر
گشت از روئی جمل در دیدۂ اہل حساب — سال فتح اولیں تمہید نصرت جلوہ گر
خواستم روشن شود آئینۂ فتح دوم — دار شو خیہائی ادراکم دریں مسرع خبر
ہست یا معنی کہ تعبیر از دو تاریخش کند — اعظم مطلوب فتح بادشاہ نامور
۱۰۹۷ھ ۱۰۹۸ھ

بیدل نے اپنے دور کے شعرا کو بادشاہوں سے دور رہنے کی جو تعلیم دی ہے اور شاہانہ کردار کی نفرت انگیز تصویر کھینچی ہے اس تصویر کو دیکھنے کے بعد یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اورنگ زیب بادشاہوں میں شامل تھا یا نہیں تھا؟ بیدل نے اورنگ زیب کیلئے جو لفظ استعمال کئے ہیں ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اورنگ زیب بادشاہ نہیں کچھ اور تھا، اورنگ کے لئے اس کے الفاظ کا یہ نقشہ ہے "شاہ عالمگیر یعنی حضرت اورنگ زیب" یہاں پر یہ صاف ظاہر ہو رہا ہے کہ اورنگ زیب کی سیاست میں روایتی مذہب کی جو آمیزش تھی وہ بیدل کو عزیز تھی وہ اورنگ زیب کی فوج کے افسران شکر اللہ خاں اور شاکر خاں سے کافی متاثر تھا لہذا شکر اللہ کے منصب میں جب کبھی اضافہ ہوتا بیدل رقعہ میں مبارکباد کے ساتھ قطعہ تاریخ بھی لکھدیتا چنانچہ ایک رقعہ میں کہتا ہے۔

شکر خدا کہ صاحب ما را ز فضل حق — جمعیت اضافہ اقبال سرمدیست
تا شکر ایں عطیہ بروں آید از حساب — تاریخ او مراتب تائید ایزدیست

میواتیوں کے سردار بجے رام پر شکر اللہ خاں کو جو فتح حاصل ہوئی اس کا قطعہ تاریخ اس نے اس طرح لکھا ہے:

سرخیل نرو کہ بابجے رام — از باد و بروت پشم در دست
با ہفت پسر کہ ہر کدامش — چوں کوہ سرے بہ تیغ می بست
عمرے در کوہسار میوات — می بود چو خرس از خودی مست
بالشکر خاں آسماں جاہ — گردید طرف ز فطرت پست
یعنی بہ پناہ قلعہ کوہ — بر جنگ مبارزاں کمر بست
آتش زنہ بہادراں خورد — چند انکہ ز رنگ چوں شرر جست
بگریخت بصد ہزار تشویش — تا از دم تیغ بی اماں رست
در تاریخش ہندسی فکر — فرمود دل نرو کہ بشکست

"بالشکر خاں آسماں جاہ" کے لفظ قصیدہ کی روایتی لفظ سازی سے ہلکے نہیں ہیں یہ معاشرہ کی ایک ایسی کمزوری ہے جس سے شعرا اس نئے دور میں عام طور سے بچ نہیں سکے ہیں، بیدل خالی شاعر نہیں تھا اس میں فقر کی کشش تھی فقر کا بیدل کے دور میں عوام و خواص پر جو روایتی دباؤ تھا اس سے اس نے پوری طرح فائدہ اٹھایا ہے تذکرہ سرو آزاد میں میر غلام علی آزاد بلگرامی نے لکھا ہے کہ" نواب نظام الملک آصف جاہ طاب ثراہ در شعر خود را شاگردی میرزا می گرفت منشآت میرزا رقعہ کہ بنام چین قلیچ خاں است عبارت از نواب آصف جاہ باشد خطاب قدیم او ست ہرگاہ میرزا بدولت خانہ نواب می رفت استقبال و مشایعت میکرد و مسند خود می نشاند" مغل امارت کی طرف سے استقبال اور عزت افزائی کا یہ انداز روایت پرست معاشرہ پر فقر کے اقتدار کو ظاہر کرتا ہے اور نگ زیب سے محمد شاہ کے ابتدائی دور تک کی تاریخی شخصیتوں پر بیدل کے اثرات کا ذکر ملتا ہے۔ آزاد بلگرامی نے بیدل سے سید حسین علی خاں کے تعلقات پر اس طرح روشنی ڈالی ہے "میرزا را با امیر الامرا سید حسین علی خاں نیز ربط تام بود در ایامی کہ امیر الامرا بنظم ممالک دکن می پرداخت میرزا دو بیت از شاہجہاں آباد بہ امیر الامرا نوشت

ای نشئہ پیمانہ قدرت بچہ کاری — ہستی اثری یا پے تاراج خماری
مے در قدحی گل بسری جام بدستی — رنگ چمنی، موج گلی، جوش بہاری

ان دو بیتوں میں بیدل نے سید حسین علی کے سیاسی شعور کی داد دی ہے مگر فرخ سیر کے حادثہ کے بعد حسین علی کی بادشاہ گری کے خلاف نفرت کا مظاہرہ کیا ہے لہذا اس سلسلہ میں آزاد نے لکھا ہے "بعد برہم زدن محمد فرخ سیر تاریخ طبع زاد میرزا کہ "سادات بوی نمک حرامی کردند" یہ اس دور کی بات ہے جب بیدل کی عمر تقریباً اسی سال تھی [illegible] بصیرت اور باطنیت کی اچھی نمائندہ نہ تھی۔ جب پورا معاشرہ بگڑا ہوا تھا اور شہزادے بے سری [illegible] کے کشمکش میں خاندانی روایات کے ذریعہ بادشاہ

بنتے تھے عصری مسائل کو حل کرنے کی ان میں صلاحیت نہیں ہوتی تھی ایسے حالات میں طنز کے تھوتے تیروں سے کیا بن سکتا تھا۔ افراد کو برا بھلا کہہ کر تاریخ سازی کے انداز میں کوئی فرق نہیں پیدا ہو سکتا تھا اس تاریخ کی شہرت ہو گئی لہذا بیدل کو گھبرا کر دہلی سے لاہور جانا پڑا لہذا آزاد نے لکھا ہے عبد الصمد خاں ناظم لاہور بتعظیم و تکریم تمام پیش آمد خدمات شائستہ بتقدیم رسانید و چوں دولت سادات عنقریب برہم خورد میرزا در ہماں ایام بہ شاہجہاں آباد معاودت نمود" ایسے روایت پرست معاشرے کے جذبہ پرستش اور ذہنی پستی کو فقیرانہ ذہنی سطح کی تھوڑی سی اونچائی بھی کشف و کرامات کا سرچشمہ دکھائی دیتی تھی جہاں خودنگری اور خودشناسی تک کی نفی ہو اور اپنی شخصیت کے متعلق بھی دور تک نہ دیکھا جا سکتا ہو وہاں عارفانہ بصیرت کو کیا کہا جائے؟ بیدل کی اس ذہنی ساخت کو دیکھتے ہوئے یہ بڑی آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ کشف و کرامات کی پونجی نہ رکھنے والے غالب کی خودنگری و خودشناسی نے غالب کی شخصیت کو جس درجہ حسین بنایا تھا اس کے مقابلہ میں بیدل کی شخصیت بہت سیدھی سادی تھی۔ غالب کی پیدائش ۱۷۹۷ء میں آگرہ میں ہوئی مرزا کی عمر ۵ سال کی ہی تھی کہ مرزا عبد اللہ بیگ خاں کا انتقال ہو گیا۔ لہذا جس طرح بیدل کے چچا قلندر بخش نے بیدل کے بچپن کو سہارا دیا اسی طرح باپ کی وفات کے بعد مرزا کے چچا نصر اللہ بیگ خاں نے مرزا کو پانچ سال کی عمر سے آٹھ سال کی عمر تک سہارا دیا مرزا کے والد عبد اللہ بیگ خاں کی شادی آگرہ میں میرزا غلام حسین کمیدان کی صاحبزادی سے ہوئی تھی مرزا غلام حسین میرٹھ کے ایک فوجی افسر تھے اور آگرہ کے خوشحال لوگوں میں تھے غالب کا بچپن اپنی ننہال میں آگرہ کے محلہ کلاب خانہ میں گزرا غالب کے بچپن میں گلاب خانہ علمی ذوق کے اعتبار سے کافی اہمیت رکھتا تھا۔ غالب کی ذہنی ساخت کا ایک رخ تو یہ ہے کہ اس نے اس دور کے گلاب خانہ کی علمی شخصیتوں کا ایسا اثر قبول کیا کہ مشرق کی ادبی روایات کے انبار میں سے صحت مند روایات کو تلاش کر کے اپنے تنقیدی و تخلیقی شعور کو نکھارنے اور سنوارتے ہوئے اس نے تربیت ذوق کے لئے جو جد و جہد کی وہ بلحاظ عقل بڑی اہمیت رکھتی ہے غالب کی ذہنی ساخت کا دوسرا رخ یہ تھا کہ اس نے اپنے بچپن کے ایک مشغلہ اور امیرانہ رہن سہن پر اس طرح روشنی ڈالی ہے

"ہماری بڑی حویلی وہ ہے کہ جواب لکھمی چند سیٹھ نے مول لے لی ہے اس کے دروازہ کی سنگین بارہ دری پر میری نشست اور پاس اس کے ایک گھٹیا والی حویلی اور سلیم شاہ کے تکیہ کے پاس دوسری حویلی اور کالے محل سے لگی ہوئی ایک اور حویلی اور اس کے آگے بڑھ کر ایک کٹرہ کہ وہ گڈریوں والا مشہور تھا اور ایک کٹرہ کہ وہ کشمیرن والا کہلاتا تھا۔ اس کٹرہ کے ایک کوٹھے پر میں پتنگ اڑاتا تھا اور راجہ بلوان سنگھ سے پتنگ لڑا کرتے تھے" غالب کے اس عیش آشنا امیرانہ بچپن میں اور بیدل کے مجذوبوں اور فقیروں کے ساتھ گزرنے والے بچپن میں کوئی مشابہت نہیں ہے یعنی بیدل کے شاعرانہ ذوق کے ساتھ اس کا فقیرانہ ذوق چلتا ہے اور غالب کے شاعرانہ ذوق کے ساتھ عیش پرستی کے رجحانات کی خصوصیت ہے۔ غالب کی شادی ۱۸۱۰ء میں تیرہ برس کی عمر میں نواب احمد بخش خاں کے چھوٹے بھائی الٰہی بخش خاں

کی گیارہ سالہ صاحبزادی، مراد بیگم سے ہوگئی شادی کے بعد اس نے دہلی میں مستقل سکونت اختیار کرلی غالب کی شادی اگرچہ تیرہ سال کی عمر میں ہوگئی تھی مگر بیوی کی تہذیبی حد بندی کا پورا احترام آخری دور کے مغل تمدن کی امیرانہ لذت پرستی کی طرف سے ممکن نہیں تھا۔ لہذا غالب کا شادی کے بندھن کے ہوتے ہوئے بازار میں جانا ایک عصری کمی تھی جس کی تصویر غالب نے خود اس طرح کھینچی ہے۔

تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم؟ جب اٹھیں گے لے آئیں گے بازار سے جاکر دل و جاں اور

دل و جان کے بازار سے خریدے جانے کا یہ انداز عیش کے امیرانہ رنگ روپ کو نمایاں کرتا ہے، اس پر غالب نے اسی طرح روشنی ڈالی ہے جس طرح دوسرے تجربات اور مشاہدات پر ڈالی ہے اس نے اپنے عشق کی ناکامی کا مرثیہ اس طرح لکھا ہے۔

درد سے میرے ہے تجھ کو بیقراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

تیرے دل میں گر نہ تھا آشوب غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے

کیوں مری غمخوارگی کا تجھ کو آیا تھا خیال
دشمنی اپنی تھی میری دوستداری ہائے ہائے

عمر بھر کا تو نے پیمان وفا باندھا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائداری ہائے ہائے

زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی
یعنی تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے ہائے

گل فشانی ہائے ناز جلوہ کو کیا ہو گیا
خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے

شرم رسوائی سے جا چھپنا نقاب خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

خاک میں ناموس پیمان محبت مل گئی
اٹھ گئی دنیا سے راہ و رسم یاری ہائے ہائے

ہاتھ ہی تیغ آزما کا کام سے جاتا رہا
دل پہ اک لگنے نہ پایا زخم کاری ہائے ہائے

کس طرح کاٹے کوئی شب ہائے تار برشگال
ہے نظر خو کردہ اختر شماری ہائے ہائے

گوش مہجور پیام و چشم محروم جمال
ایک دل تس پر یہ نا امیدواری ہائے ہائے

عشق نے پکڑا نہ تھا غالب ابھی الفت کا رنگ
رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوق خواری ہائے ہائے

عشق کا یہ مرثیہ جس میں غالب نے اپنی محبوبہ کی قبل از وقت موت کا ذکر کیا ہے اس میں کچھ حسین یادوں کے نقشے ہیں جو محبت کے ارتقا پذیر ہونے اور دو جوان شخصیتوں کے ایک دوسرے کے متاثر کرنے کے طریقوں کو نمایاں کر رہے ہیں۔ ان اشعار میں لذت درد کی جو عکاسی کی گئی ہے وہ ایک دوسرے کو متاثر کرنے کے لئے ایک خاص انداز کو نمایاں کرتی ہے۔ اس حقیقت کو نواب اعظم الدولہ نے اپنے تذکرے میں اس طرح بیان کیا ہے

"اسد اللہ خاں مرزا نوشہ .... جوان قابل دیار باشش و دردمند ہمیشہ بخوش معاشی بسر بردہ .... در خاطر متمکن غمہائے عشق مجاز تربیت یافتہ نمکدۂ ناز"

غالب کی جوانی مغل تمدن کی ان امیرانہ روایات کی نمائندہ تھی جس پر عیش کا بہت گہرا رنگ چڑھا ہوا تھا لہذا غالب جن چیزوں سے لذت حاصل کرتا تھا ان سے بیدل کا فقر و فاقہ اس کو الگ کرتا تھا۔ اس طرح بیدل اور غالب کی ذہنی ساخت کے فرق کو سمجھنے میں زیادہ دشواری نہیں ہوئی۔ غالب شراب سے کس درجہ لذت یاب ہوتا تھا اس سلسلہ میں اس کی غزل ملاحظہ ہو۔

پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موج شراب	دے بطِ مے کو دل و دست شنا موج شراب
پوچھ مت وجہ سیہ مستیٔ ارباب چمن	سایۂ تاک میں ہوتی ہے ہوا موج شراب
جو ہوا غرقۂ مے بخت رسا رکھتا ہے	سر سے گزرے پہ بھی ہے بال ہما موج شراب
چار موج اٹھتی ہے طوفان طرب سے ہر سو	موج گل موج شفق موج صبا موج شراب
بسکہ دوڑے ہے رگ تاک میں خوں ہو ہو کر	شہپر رنگ سے ہے بال کشا موج شراب
موجۂ گل سے چراغاں ہے گزرگاہ خیال	ہے تصور میں زبس جلوہ نما موج شراب
نشہ کے پردے میں ہے محو تماشائے دماغ	بسکہ رکھتی ہے سر نشو و نما موج شراب
ایک عالم پہ ہیں طوفانی کیفیت فصل	موجۂ سبزۂ نوخیز سے تا موج شراب
ہوش اڑتے ہیں مرے جلوۂ گل دیکھ اسد	پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موج شراب

غالب نے شراب سے لذت یاب ہونے کی اس غزل میں جو تصویر کھینچی ہے اس کی لفظ سازی کافی شاندار ہے اس سے بھی زیادہ شراب سے لذت یاب ہونے کے سلسلہ میں میر مہدی مجروح سے ایک خط میں کہتا ہے "میر مہدی صبح کا وقت ہے جاڑا خوب پڑ رہا ہے انگیٹھی سامنے رکھی ہے، دو حرف لکھتا ہوں ہاتھ تاپتا جاتا ہوں آگ میں گرمی نہیں مگر ہائے آتش سیال کہاں کہ جب دو جرعے پی لئے فوراً رگ و پے میں دوڑ گئی دل توانا ہو گیا۔ دماغ روشن ہو گیا۔ نفس ناطقہ کو تواجد بہم پہنچا۔

موسمی حالات کی روشنی میں عیش اور اس کی یادوں کو نمایاں کرنے: الا یہ جاندار تصور احساسات کی تصویروں میں شوخی اور بے باکی کے رنگوں کے استعمال کے اعتبار سے بڑی کشش رکھتا ہے وہ اپنے ذوق و شوق کے دائرے میں آسائش کے ساتھ زندگی بسر کرنے کو ہی سب کچھ سمجھتا تھا۔ وہ اس لئے کہ مغل تمدن کے اسباب زوال نے اس کے ذہن پر جو تلخیوں کا بوجھ ڈالا تھا اس کو اتارنے کے لئے عیش و آسائش کا سہارا ہی ایک بڑا سہارا تھا لہذا وہ کہتا ہے "بو علی سینا کے علم اور نظیری کے شعر کو ضائع بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں۔ زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت و سلطنت اور شاعری و ساحری سب خرافات ہیں۔ ہندوستان میں کوئی اوتار ہوا تو کیا۔ مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا۔ دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا اور گمنام جئے تو کیا کچھ وجہ معاش ہو اور کچھ صحت جسمانی باقی سب وہم"

خود شناسی کے اس پیچیدہ شکوہ میں اسی امیرانہ طرز زندگی کی فکر غالب ہے، جس کے نزدیک لباس مکان، غذا اور مشاغل کا انتخاب ایک خاص معیار رکھتا ہے ان رجحانات میں زوال خوردہ مغل تمدن کے ساتھ ساتھ حادثات کی تلخیوں کا زہرا مایوسیوں کا افسانہ خواں ہو کر غالب کو ایک ایسے تماشائی کی صورت میں پیش کرتا ہے یعنی مرزا قربان علی بیگ سالک کو ایک خط میں لکھتا ہے "اپنا آپ تماشائی بن گیا۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں کہ لو غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اترا تا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں آج دور دور تک میرا جواب نہیں ہے اب تو قرضداروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا بڑا ملحد مرا بڑا کافر مرا ہم از راہ تعظیم جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے جنت آرامگاہ عرش نشیمن خطاب دیتے ہیں چونکہ یہ اپنے کو شاہ قلمرو سخن جانتا تھا سقر مقر اور ہاویہ زاویہ خطاب تجویز کر رکھا ہے آئیے نجم الدولہ بہادر ایک قرضدار کا گریبان میں ہاتھ ایک قرضدار ان کو بھوگ سنا رہا ہے میں ان سے پوچھ رہا ہوں اجی حضرت نواب صاحب۔ نواب صاحب کیسے خانصاحب آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے کچھ تو اکسو کچھ تو بولو۔ بولے کیا بے حیا بے غیرت کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرض لئے جاتا ہے یہ بھی تو سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا۔" غالب نے نفتیں اور ملا غیاث رامپوری وغیرہ کو ان کے ذوق فارسی کے سلسلہ میں جو بے حساب گالیاں سنائی ہیں وہ اس کی کمی کو ضرور ظاہر کرتی ہیں مگر مغل تمدن کی عیش پرستی جو اس کی جوانی پر اثر انداز ہوتی تھی (۲) پر بھی غالب کی بے نکری کی رعایت نہیں کرتا ہے۔ اسی سلسلہ میں ایک دوسرے خط میں مرزا علاؤ الدین احمد خاں کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے "بھائی کو سلام کہنا اور کہنا کہ صاحب وہ زمانہ ادھر متھرا داس سے قرض لیا ادھر درباری مل کو مارا ادھر خوب چند چین سکھ کی کوٹھی جا لوٹی، ہر ایک پاس تمسک مہری موجود شہد لگا و چاٹو اس سے بڑھکر یہ بات کہ روٹی کا خرچ بالکل پھوپھی کے سر باایں ہمہ کبھی خان نے کچھ دیدیا کبھی الور سے کچھ دلوا دیا کبھی اماں نے کچھ آگرہ سے بھیجدیا۔ اب میں اور باسٹھ روپیہ آٹھ آنہ کلکٹری کے سو روپیہ رامپور کے قرض دینے والا ایک میرا مختار کار وہ سود ماہ بماہ لیا چاہے مول میں قسط اس کو دینی پڑے انکم ٹیکس جدا چوکیدار جدا سود جدا مول جدا بی بی جدا بچے جدا شاگرد پیشہ جدا، آمدنی ایک سو باسٹھ تنگ آ گیا گزارا مشکل ہو گیا روزمرہ کا کام بند رہنے لگا سوچا کہ کیا کروں کہاں سے گنجائش نکالوں قہر درویش برجان درویش صبح کی تبرید متروک، چاشت کا گوشت آدھا رات کی شراب و گلاب موقوف بیس بائیس روپیہ مہینہ بچا روزمرہ کا خرچ چلا" غالب کا یہ افسانہ عیش جس میں وہ اپنے اوپر بالکل اسی طرح ہنس رہا ہے جس طرح کوئی دوسرا اس کی بدحالی کو دیکھ کر ہنس سکتا تھا اس کی بے فکری اور فکر عیش کے بھلا دینے اور خود شناسی جس پر اس نے روشنی ڈالی ہے اس طرح ڈالی ہے کہ اس کا ذوق خودگری ذہنی عناصر کو ابھارنے والا

ایک افسانہ معلوم ہوتا ہے اس کی عقل جس عزت دوسروں کو نہیں بخشتی ہے اسی طرح اس کو بھی نہیں بخشتی ہے اس کا ذہن سازی کا طریقہ عالمانہ خشکی نہیں رکھتا عیش پرست مغل تمدن میں عقل کی افسانہ خوانی کے لئے اس نے اپنے انداز بیان میں جو شاعرانہ حسن پیدا کیا اس سے بیدل کی فقیرانہ خشکی اور باطنیت کی پیچیدگی کو کوئی نسبت نہیں ہے۔ غزلوں کے چند اشعار کے ملتے جلتے مضامین کو دیکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ تیس سال کی عمر کے بعد بھی غالب نے بیدل کے فن سے استفادہ کیا یہ ممکن ہے مگر بیدل اور غالب کی شخصیتوں کا کل پھیلاؤ ان چند اشعار میں ہی نہیں سمٹ آیا ہے اصناف سخن کے اعتبار سے بیدل اور غالب کے یہاں غزلوں کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے لہٰذا بیدل اور غالب جیسے شاعروں کی فنی عظمت کی بحث کسی ایک فرد کی پسند کی سطح سے بلند ہو کر صرف صحت مند روایات سے استفادہ کے لئے ہونی چاہیے' ذہنی ارتقار کا یہ مسئلہ نفرت و محبت کی بھونڈی عکاسی کی گرفت میں آکر ذہنی عناصر کے ابھرنے کی رفتار پر اثر انداز ہوتا ہے۔ بیدل اور غالب کے سلسلہ میں اس بات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ بیدل فقیر بھی ہے شاعر بھی ہے غالب صرف شاعر ہے اور شاعر بھی ایسا شاعر ہے جس کی نظم میں شعریت' نثر میں شعریت' کمیوں میں شعریت اس کی خوبیوں میں شعریت غالب بیدل کی طرح صوفی نہیں تھا حالانکہ وہ کبھی کبھی خود کو غالب علی شاہ کہہ دیتا تھا مگر فقر سے اس کو دور کا بھی لگاؤ نہیں تھا۔ اس سلسلہ میں اس نے کافی واضح طریقہ سے اپنی رائے پیش کی ہے ایک خط میں وہ لکھتا ہے "آرائش مضامین شعر کے واسطے کچھ تصوف اور کچھ نجوم کو لگا رکھا ہے ورنہ سوائے موزونیت طبع کے یہاں کیا رکھا ہے!"

فارسی اور اردو ادب پر تصوف کی روایات کے جو اثرات ہیں ان کو دیکھتے ہوئے غالب نے بھی کچھ ایسے اشعار کہنے کی کوشش کی ہے جن میں صوفیانہ عقائد کا عکس محسوس کیا جاتا ہے یہ غالب کی شاعرانہ طبیعت پر صوفیانہ روایات کے دباؤ کو ظاہر کرتا ہے اس مسئلہ کے متعلق اس شعر میں اس نے کافی صفائی کے ساتھ اپنی رائے پیش کر دی ہے۔

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب   تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

یہ ایک حقیقت ہے کہ شراب کی عادت اور اس کی عقل پرستی نے غالب کو ولی نہیں ہونے دیا ورنہ اس میں تھوڑا سا بھی فقیرانہ رکھ رکھاؤ کا مادہ ہوتا تو اس کو بہت سے لوگ ولی کہہ دیتے مگر غالب کی نظر میں اس ولایت کی کوئی اہمیت نہ تھی جو الفاظ کے پیچوں کو لے کر ابھرتی ہے لہٰذا اس شعر میں اس نے اپنے صوفیانہ انداز بیان کی اہمیت سے خود انکار کر دیا ہے مگر غالب کے رسمی تصوف کا بیدل کے تصوف سے موازنہ کرنے کے لئے خواجہ عباد اللہ اختر نے ڈاکٹر اقبال کی رائے کو اس طرح پیش کیا ہے۔

" ایک دفعہ لاہور کے کالجوں کے طلباء نے "یوم غالب" منایا۔ علامہ اقبال زندہ تھے۔ ایک دفعہ

باریاب ہوا اور شمولیت کی دعوت دی فرمایا کہ مناسب تھا کہ تم یوم بیدل مناتے اچھا اب اس سوال کو زیر بحث لاؤ کہ کیا وجہ ہے کہ غالب کا کلام غلام آباد ہندوستان میں مقبول ہے اور بیدل کو کوئی جانتا بھی نہیں لیکن بیدل کا کلام آزاد ممالک ایران و افغانستان میں تلاوت ہو رہا ہے اور غالب کو وہاں کوئی پوچھتا بھی نہیں پھر فرمایا کہ غالب کا تصوف افسردگی پیدا کرتا ہے اور بیدل کا تصوف حیات بخش تر و تازگی کے ساتھ ابھارتا ہے۔

" بیدل ایک صوفی شاعر تھا مگر غالب شاعر زندگی تھا اس کے اردو دیوان نے اور اس کے خطوط نے اس کی حسین فنکارانہ شخصیت کا ہندوستان میں اتنا شاندار تعارف کرایا کہ اس سے لطف اندوز ہونے کی قابلیت لوگوں میں جس قدر بڑھتی گئی اسی قدر ہندوستان میں اس کو پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش زیادہ ہوئی کہ اردو خطوط نے اس کی حسین شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر جو روشنی ڈالی ہے اس سے ہندوستان سے باہر کے لوگ اس طرح متاثر نہیں ہو سکتے تھے جس طرح ہندوستان کے لوگ متاثر ہوئے رہی غالب کی فارسی اس میں جو روایتی تصوف پیش کیا گیا ہے وہ مولانا روم، عطار، سعدی خواجہ حافظ وغیرہ کی صوفیانہ روایات شاعری کے مقابلہ میں افغانستان اور ایران کے صوفیانہ ذوق کو کیا سہارا دے سکتا تھا اس کی مثنوی باد مخالف، مثنوی ابر گہر بار، مثنوی چراغ دیر اور اس کے اسیریہ وغیرہ میں اس کے لسانی ذوق، اس کے ذوق حسن اور اس کی ذہنی وسعت کے جو خاکے مرتب ہوئے ہیں ان میں ہندوستانیت اس طرح بیٹھی ہوئی ہے کہ ان سے ہندوستانی ہی زیادہ لطف اندوز ہو سکتے ہیں رہا اقبال کا بیدل کے تصوف میں تازگی اور غالب کے تصوف میں افسردگی محسوس کرنا اس رجحان کا عصری حالات کی روشنی میں جائزہ لیا جائے تو یہ بات بالکل صاف ہو جاتی ہے کہ غالب کے فن پر مغل تمدن کے زوال کی دی ہوئی مایوسی اور افسردگی کے اثرات کا ہونا ضروری تھا۔

بیدل نے مغل تمدن کے عروج کو بھی دیکھا تھا اور زوال کو بھی دیکھا تھا مگر مغل تمدن کے زوال کی تکمیل اس کے سامنے نہیں ہوئی تھی، لہذا اس کے گرد و پیش کے خارجی حالات کا بلحاظ مایوسی و افسردگی اس کے ذہن پر اتنا دباؤ نہیں ہو سکتا تھا جتنا غالب کے دور کے تاریخی حالات کا غالب کے ذہن پر تھا اس حقیقت کو اس کے اس شعر میں ملاحظہ فرمائیے۔

جنت نکند چارۂ افسردگی ما　　　تعمیر بہ اندازۂ ویرانی ما نیست

اقبال نے غالب کے صوفیانہ اشعار میں غالب کی ذہنی افسردگی کو دیکھا یہ ایک ایسی حقیقت ہے جو کچھ بدلے ہوئے روپ میں اقبال کے یہاں بھی موجود ہے مثلاً

ہویدا آج اپنے زخم پنہاں کر کے چھوڑوں گا　　　لہو رو رو کے محفل کو گلستاں کر کے چھوڑونگا

یعنی اقبال نے مشرق کو جو جگانے کی کوشش کی ہے اس میں ماتمی لہجہ کو کیوں اپنایا ہے؟ اس سلسلے

میں یہی) کہا جا سکتا ہے کہ مشرق کے احساس کمتری اور مغرب کے احساس برتری نے اقبال کو رونے کے لئے مجبور کیا تھا مشرق کا زوال اقبال کی ذہنی صحت پر اثر انداز ہوا ہے تو مغل تمدن کے زوال کی تکمیل کو دیکھنے والے غالب کے ذہن کو ہم کس درجہ صحت مند دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس سلسلہ میں اقبال کا ہی ایک شعر ملاحظہ ہو۔

گاہ مری نگاہ تیز چیر گئی دل وجود		گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں

کوئی سائنس داں ہو یا ادیب و شاعر غلط اندازوں کی گنجائش ہر جگہ ہے لہذا اقبال نے بیدل اور غالب کے تصوف کے متعلق جو رائے پیش کی ہے اس کو اقبال کے ہی عالمانہ ذوق کی روشنی میں دیکھا اور پرکھا جائے تو اس بات کے سمجھنے میں زیادہ دقت نہیں ہوتی کہ اقبال نے بیدل اور غالب کے تصوف کے متعلق جس وقت یہ فیصلہ سنایا اس وقت اقبال کے سامنے بیدل اور غالب کے تصوف کے نقشے تو تھے مگر بیدل اور غالب کے دور کے مغل تمدن کے حادثات کے نقشے نہیں تھے غالب کے تصوف میں افسردگی کا ہونا غالب کی ایک کمی ہے ایسی کمیاں غالب میں بہت سی ہیں جن پر دوسرے لوگ آج روشنی ڈالتے ہیں مگر غالب نے اپنی زندگی میں ہی ان پر روشنی ڈال دی تھی ماحول کے جن اثرات کو غالب کے تصوف کے سلسلہ میں اقبال نے محسوس نہیں کیا ان کے متعلق غالب کے یہ رجحانات ملاحظہ ہوں سید غلام حسین قدر بلگرامی کو ایک خط میں لکھتا ہے " آپ ملاحظہ فرمائیں ہم اور آپ کس زمانہ میں پیدا ہوئے ہیں اور کی فیض رسانی اور قدر دانی کو کیا رو ئیں اپنی تکمیل ہی کی فرصت نہیں تباہی ریاست اودھ نے باآں کہ بیگانہ محض ہوں مجھ کو اور بھی افسردہ دل کر دیا بلکہ میں کہتا ہوں کہ سخت ناانصاف ہوں گے وہ اہل ہند جو افسردہ نہ ہوئے ہوں گے اللہ ہی اللہ ہے۔

غالب کا تصوف ہی افسردگی کا افسانہ نہیں ہے اس کی پوری زندگی اسباب افسردگی کے بیچ میں گزری مگر اس کی طبیعت کی شوخی کہیں ان سے دب گئی ہے کہیں نہیں دبی ہے۔

اب رہی قصیدہ گوئی اور غالب بیدل نے قصیدہ گوئی نہیں کی ہاں جس سے وہ خوش ہوا اس کی تعریف میں کچھ اشعار ضرور ایسے لکھے ہیں جو روایتی اعتبار سے قصیدہ نہ سہی مگر خیالات ان میں وہی ہیں جو قصیدہ میں ظاہر کئے جاتے ہیں۔ بیدل کے فقر اور مغل امارت کے بیچ میں بیدل کے قصیدہ گو نہ ہوتے ہوئے بھی زیادہ دوری نہیں ثابت کی جا سکتی ہے۔

غالب قصیدہ گوئی میں عرفی سے اثر انداز ہوا ہے عرفی اور غالب کی قصیدہ گوئی میں بھی وہی فرق ہے، وہی نہیں، عروج و زوال کا اس سے بھی بڑا فرق ہے جو بیدل اور غالب کے تصوف میں ہے عرفی ایام عروج کی پیداوار ہے اس کی ذہانت، حوصلہ اور ہمت کا ایک ایسا افسانہ لئے ہوئے ہے۔ جس سے مغل تمدن کے ایام عروج کا اک شاندار عکس سامنے آتا ہے مداح اور ممدوح دونوں برابر

کے نظر آتے ہیں عرفی کے ممدوح اس سے اپنی مدح کو بھی توجہ کے ساتھ سنتے تھے اور عرفی کی زبان سے عرفی کی مداحی کو بھی توجہ کے ساتھ سنتے تھے یہی نہیں زیب محفل عرفی کے معشوقانہ رکھ رکھاؤ کی بھی اس کے ممدوح قدر کرتے تھے ان حالات میں عرفی کی ہنرمند شخصیت کو جو شوخیوں کا موقع ملا ہے اس سے غالب کو کیا نسبت عرفی اکبر اور اکبری دور کے امیروں سے زیادہ اپنی حسین شخصیت کا مداح ہے عرفی ایک سازگار ماحول میں اپنی ہنرمندی کا افسانہ اس طرح سناتا ہے۔

فقرم بہ سیاست کشد از مسند عزت		درچشم وجود اندہم جائے عدم را
بے برگی من داغ نہد بر دل ساماں		بے مہری من زرد کند روئے درم را
نومید مشو عرفی افگندہ عناں باش		ہر چند کہ از کعبۂ مقصود نشاں نیست
گر مرد ہمتی زمروت نشاں مخواہ		صد جا شہید شو دیت از دشمناں مخواہ
توصیع تخت و تاجت اگر خسروی دہد		بشکن کلاہ و مسند و گوہر زکاں مخواہ
تو سلطان غیوری در کمند نفس بدگوہر		مکس زاں پیشتر خود راکہ جور آسماں بینی
بہ نزہت گاہ معنی مہماں شو ناز استغنا		مگس را بادزن در دست بر اطراف خواں بینی
ز ترتیب نظام آفرینش چوں نہ آگہ		حوادث را ز تاثیر نجوم آسماں بینی
بہ چشم مصلحت بنگر مصاف نظم ہستی را		کہ ہر خار دراں وادی درفش کاویاں بینی
زگر در غبت خاطر فرو شو دیدۂ فطرت		اگر خواہی کہ حسن خار و گل یک یک عیاں بینی

عرفی کی ہنرمند شخصیت ان اشعار میں حوصلہ اور ہمت، عقل اور ذاتی تجربات کی جو افسانہ خواں ہوتی ہے وہ ایک بہت بڑے سیاسی سکون کی پیداوار ہے تعمیر آشنا بڑی شخصیتوں کے بیچ میں عرفی کا اپنی بڑی شخصیت کی نقاب کشائی کا یہ ایک انداز ہے۔ غالب کو ایسا ماحول نصیب نہیں ہوا عرفی کی حسین شخصیت نے جتنی تیزی کے ساتھ اپنے گردو پیش کی فضا کو متاثر کیا تھا اتنی تیزی کے ساتھ غالب کی حسین شخصیت نے اپنے ماحول کو متاثر نہیں کیا مگر ایک زوال خوردہ تمدن میں اس کی لپک غیر معمولی نظر آتی ہے پر عرفی کی طرح حوصلا اور ہمت کا افسانہ خواں وہ کس طرح ہوسکتا تھا جبکہ اسباب زوال کے باعث خوف نے اس کے ذہن میں ڈیرے ڈال رکھے تھے شیخ اکرام نے کچھ تاریخی فیصلوں کا ذکر مرزا کے ذہنی حالات کے سمجھنے کے سلسلہ میں اس طرح کیا ہے۔" ۱۸۵۲ء میں فیصلہ ہوا کہ بہادرشاہ کے بعد شاہی خاندان کو قطب جانا ہوگا نواب زینت محل کی اس فیصلہ پر ریذیڈنٹ سے بڑی جھڑپ ہوئی تھی لیکن یہ فیصلہ برقرار رہا اور اس کے دو سال بعد جب نئے ولیعہد کا تقرر ہوا تو طے پایا کہ ایک تو بہادرشاہ کے جانشین کو بہادرشاہ سے پنشن کم ملے گی دوسرے اس کا خطاب شاہ نہیں بلکہ شہزادہ ہوگا یعنی شاہی سلسلہ

بہادر شاہ کی ذات کے ساتھ ختم ہو جائے گا۔

مرزا حکام رس بھے ان باتوں سے بیخبر اور غافل نہیں تھے ۱۸۵۲ء میں ہی جب بادشاہ بیمار تھے تو وہ اپنے مستقبل کی نسبت متردد تھے چنانچہ اس زمانہ میں ایک خط میں منشی ہیرا سنگھ کو لکھا ہے "

" از شب عید خاقان رنجور است حالا دیگر چہ رو نماید و من کہ در سایۂ دیوارش غنودہ ام چہ رود"
ایک حادثہ کے بعد دوسرے حادثہ کے امکانات غالب کے ذہنی سکون پر اثر انداز ہوتے تھے لہذا اس کی ذہنی صلاحیتوں کا ایک بڑا حصہ اپنی شخصیت کو حادثات کی زد سے باہر رکھنے ہیں خرچ ہوا اسی لئے کہیں وہ حادثات کی زد سے بچنے کے لئے قصیدہ گوئی کرتا ہے کہیں وہ قصیدہ گوئی کے ذریعہ سے دوستی کے دائرہ کو وسیع کرتا ہے کہیں وہ عرفی کی طرح اپنی مداحی کی طرف مائل ہوتا ہے کہیں وہ قصیدہ گوئی کے ذریعہ سے بھیک مانگتا ہے اور اپنی اس کمزوری پر اسی طرح روشنی ڈالتا ہے جس طرح اپنی ذہنی خصوصیات پر روشنی ڈالتا ہے ایک خط میں کہتا ہے " انوری نے بارہا ایسا کیا کہ ایک کا قصیدہ دوسرے کے نام پر کردیا۔ میں نے باپ کا قصیدہ بیٹے کے نام پر کردیا تو کیا غضب اور پھر کیسی حالت اور کیسی مصیبت میں اس قصیدہ سے مجھ کو غرض دستگاہ سخن منظور نہیں گدائی منظور ہے " یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ زوال ساز شخصیتوں کے سامنے غالب جیسے شاعر کو اپنے متاع ہنر کو پیش کرنے میں وہ ذہنی سکون نصیب نہیں ہوتا تھا جو عرفی کو اکبر اور جہانگیر کے سامنے اپنے متاع ہنر کو پیش کرنے سے ہوتا تھا غالب کی شخصیت میں جس درجہ فنکارانہ حسن تھا اسی طرح کے ممدوح اسے زوال خوردہ تمدن میں نہیں مل سکتے تھے لہذا اسی بنا پر اسے اپنی قصیدہ گوئی کا رنگ یہ کرنا پڑا " کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کریں میرے قصیدے دیکھو تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کم " اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ قصیدہ گوئی کی روایت کو اس نے اپنایا ضرور مگر اس میں اس کا ذہنی عنصر دیا نہیں اس کے سامنے ایسے ممدوح نہیں تھے جن کی مدح کی بدولت اس کا قصیدہ قصیدہ ہوتا اس کا قصیدہ قصیدہ کی شاندار روایات سے استفادہ کرنے کا پتہ دیتا ہے۔ اس میدان میں بھی وہ اپنے ذوق کی اچھی خاصی عکاسی کرنے میں کامیاب ہوا ہے، اس نے قصیدہ اور غزل کے سلسلہ میں اپنے ذوق پر جو روشنی ڈالی ہے اس کی اہمیت کے متعلق کیا کہا جائے ؟ " میں اموات میں ہوں مردہ شعر کیا کہے گا غزل کا ڈھنگ بھول گیا معشوق کس کو قرار دوں جو غزل کی روش ضمیر میں آوے رہا قصیدہ ممدوح کون ہے ہائے انوری گویا میری زبان سے کہتا ہے۔

اے دریغا نیست ممدوح سزاوار مدیح اے دریغا نیست معشوقے سزاوار غزل

صناعت شعر اعضا و جوارح کا کام نہیں دل چاہئے دماغ چاہئے ذوق چاہئے، امنگ چاہئے۔ یہ سامان کہاں سے لاؤں جو شعر کہوں چونسٹھ برس کی عمر ولولۂ شباب کہاں۔ رعایت فن۔ اس کے اسباب

کہاں ؟" ۱۸۵۷ء کے تاریخی حادثہ نے غالب کو ذہنی اعتبار سے مار دیا تھا وہ انجمن جو تہذیبی روایات کے اعتبار سے غالب کے لئے بڑی کشش رکھتی تھی اس کے درہم برہم ہونے میں غالب کے ذہن کو ماتم خانہ بنا دیا تھا اسی کے ساتھ اس کا پورا ماحول اس کو سمجھ نہیں سکتا تھا۔ لہذا اس نے نواب علاؤالدین احمد خاں کو ایک خط میں لکھا ہے "مجھے اپنے ایمان کی قسم میں نے اپنی نظم و نثر کی داد باندازہ بایست نہیں پائی۔ آپ کہا اور آپ ہی سمجھا" اپنے ذوق کی تربیت کے سلسلہ میں اس نے مشرق کی جن صحت مند ادبی روایات سے استفادہ کیا ان سے غالب کے دور کا زوال خوردہ مغل تمدن استفادہ کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا تھا لہذا ایسی حالت میں غالب کو اپنے ماحول سے شکوہ ہونا چاہئے اس شکوہ کو خود اعتمادی سے رنگتے ہوئے اس نے اپنی مداحی جو کی ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے ماحول سے مایوس ہو گیا تھا مگر اپنے بعد میں آنے والی نسلوں سے مایوس نہیں تھا اس کی خود شناس نگاہیں مستقبل کے پردوں کو کتنے شاندار شاعرانہ انداز میں اٹھا رہی ہیں۔

تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن — این مے از قحط خریداری کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است — شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن
حرف حرفم در مذاق فتنہ جا خواہد گرفت — دستگاہ ناز شیخ و برہمن خواہد شدن

غالب نے اپنی مداحی اس طرح کی ہے کہ اس کی انانیت کا بوجھ اس کی فراست آشنا شعریت میں گم ہو گیا ہے۔ بیدل اگرچہ فقیر ہے مگر اس کا فقر اس کی انا کو نہیں دبا سکا ہے اس کے یہاں بھی اس کی مداحی موجود ہے یعنی جس وقت اورنگ زیب بیجاپور اور گولکنڈہ وغیرہ کو فتح کرنے میں مصروف تھا اس وقت بیدل متھرا میں تھا وہاں پر اس وقت لوٹ مار کا بازار گرم تھا ایسے حالات میں بیدل نے دہلی جانے کا فیصلہ کیا اس نے اپنے سفر کا بیان اس طرح کیا ہے۔ "پہلے دن کا پڑاؤ اعظم آباد تھا اس مقام پر تقریب پچاس بہلیاں ایک ماہ سے بدرقہ کے انتظار میں پڑاؤ ڈالے کھڑی تھیں یہاں نہ کوئی فوجی سوار نہ پیادہ نظر آیا کہ اس کی حفاظت میں آگے بڑھتے۔ دوسرے روز میں تو سفر پر آمادہ ہو گیا تو دوسروں کے دل میں گدگدی ہوئی لیکن وہاں کے لوگوں نے روکا اور کہا کہ آجکل بے بدرقہ سفر کرنا اپنے آپ کو ہلاکت میں ڈالنا ہے مگر قافلہ چلنے کے لئے تیار ہو چکا تھا۔ اتنے میں ایک فقیر ہاتھ میں طوطے کا پنجرا لئے آیا اور میرے سامنے کھڑا ہو گیا اور آسمان کی طرف منہ اٹھا کر صدا کی۔ آفتاب عالم اقبال ہمسفر ہے کسی قسم کا وہم و خطرہ دل میں نہ لاؤ۔ غرض قافلہ روانہ ہوا۔"

دہلی کے اس سفر کا بیدل نے ایک دوسرا واقعہ اس طرح بیان کیا ہے۔

"مستہیر گڑھ کی آبادی کے قریب ہی ایک قلعہ تھا۔ قصبہ کی وجہ تسمیہ بھی یہی تھی اور اس قلعہ سے ایک ... سر پر گاؤں تھا۔ جہاں کہ قزاق چھاپے مارتے اہل قلعہ قلعہ میں بیٹھے تیر و تفنگ سے ان کی ہلنے نہیں ۔ گندہ کرنے کی بے فائدہ کوشش بھی کرتے ہمارے بہلی بان معترض وار ان قزاقوں سے

جو ڈمیل رکھتے تھے۔ ابھی رات باقی تھی کہ ہمیں لیکر بہلی کے ساتھ ایک اور راستہ پر ہو لئے۔ عرصہ گزر گیا اور میں حیران تھا کہ چاروں طرف قافلہ کی گرد تک دکھائی نہیں دیتی ممکن ہے ہم کارواں سے پہلے ہی آگے دور نکل آئے۔ یہاں تک کہ ہم گاؤں کے قریب تک پہونچ گئے دیکھا کہ سواروں کی ایک جماعت چپ و راست گھوڑوں کو دوڑا رہی ہے لیکن غبار میں انہوں نے ہمیں نہیں دیکھا میں نے بہلی بانوں کی منت سماجت کی کہ واپس لوٹو مگر وہ تو ارادتاً اس جگہ لائے تھے۔ راستے ہی میں نے دیکھا کہ ایک نیلے گھوڑے پر مسلح سوار اس جماعت سے باہر نکلا۔ تازیانہ ہاتھ میں تھا گھوڑا دوڑاتا ہوا ہماری بہلی کے قریب آیا۔ شکل و صورت سے مسلمان نظر آیا۔ آتے ہی بہلی بانوں پہ برس پڑا۔ او بدبختو تم اندھے ہو گئے تھے کہ محبوب الٰہی سے ایسی ناشائستہ حرکت کی بہلی بان کانپ رہے تھے اور ہاتھ باندھ کر عرض کی حضور خطا ہوئی معاف فرمائیں۔"

طوطے کا پنجرا رکھنے والے فقیر کے فقر آشنا رجحانات کی روشنی بیدل کی عظمت فقر پر اس طرح پڑتی ہے کہ اس نے بیدل کو آفتاب عالم اقبال کہا ہے اپنی ذات کے لئے ان وزنی الفاظ کا دہرایا جانا اپنی زندگی کے ایک واقعہ کا بیان کرنا بھی کہا جا سکتا ہے اور اپنے مداحوں کی مدح کرتے ہوئے تصویر کھینچنا اپنی مداحی کا ہی ایک پہلو ہو سکتا ہے، دوسرے واقعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بیدل کی کشف و کرامات نے قزاقوں میں بھی کشف و کرامات کی صلاحیت پیدا کر دی تھی۔ رات اور گرد و غبار کے پردہ کو چیر کر بیدل کی عظمت و فقر کا مشاہدہ کرتے ہوئے ان میں سے ایک فرد نے بیدل کو محبوبان الٰہی کے زمرہ میں شامل کیا ہے۔ بیدل کی عظمت فقر کی یہ بھی ایک شہادت ہے۔ ایسی شہادتوں کی تصویریں کھینچنا بیدل کی فقیرانہ ذہنی ساخت کو نمایاں کرتا ہے یہاں بیدل کی انا کشف و کرامات کے تصور سے اسی طرح آراستہ ہوئی ہے جس طرح غالب کی انا فراست سے رنگے ہو شاعرانہ انداز بیان سے سجتی ہے۔

بیدل اور غالب کے یہاں مضامین اور حسن بیان

اپنے دور کے صوفی کے ذہنی اور عملی حالات کا مشاہدہ کرتے ہوئے اقبال نے یہ رجحانات پیش کئے ہیں۔

تری نگاہ میں ہے معجزات کی دنیا　　مری نگاہ میں ہے حادثات کی دنیا
تخیلات کی دنیا غریب ہے لیکن　　غریب تر ہے حیات و ممات کی دنیا
عجب نہیں کہ بدل دے اسے نگاہ تری　　بلا رہی ہے تجھے ممکنات کی دنیا

معجزات، حادثات، تخیلات، ممکنات اور حیات و ممات کا بیان اقبال نے جو ذکر کیا ہے اس میں معجزات کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے کہ معجزات کے نقشے جو تجربات و مشاہدات کی ہی پیداوار ہوتے ہیں یہ عوام کی ذہنی پستی سے فائدہ اٹھانے کے لئے ہوتے ہیں۔ ان کی ذہنی سطح کو اونچا اٹھانے کے لئے نہیں ہوتے اقبال کے ان رجحانات کی روشنی میں بیدل کی ذہنی خصوصیات کو دیکھا جاتا ہے تو بیدل

کے یہاں معجزات کے متعلق کافی مواد ملتا ہے۔ پر روایت پرستی سے بلند ہو کر ممکنات کی عکاسی بھی اس نے کی ہے یہاں بیدل اور غالب کے فن کو اسالیب بیان کی ان شاندار روایات کی روشنی میں دیکھنا ہے جو شائستگی کا اک اونچا معیار قائم کرتی ہیں اس سلسلہ میں ظہوری کے فن سے کچھ مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

دریں سادگی نقش را دادہ رنگ — معانی فراخ ست و الفاظ تنگ

از جفا راحت ظہوری بیں — دیگراں زحمت وفا ند ہند

بگو حدیث وفا از تو باور ست بگو — شوم فدائے دروغے کہ راست مانند ست

یہی لہجہ کی شائستگی عرفی کے یہاں بھی اس طرح پائی جاتی ہے۔

روم بدوزخ و شکر بہشت میگویم — کہ ایں بنزد مکافات من بہشت منست

بشنو ترانہ عشق اے بلبل بلاغت — بیدار ساز گوشت در خواب کن زباں را

میروی با غیر و می گوئی بیا عرفی تو ہم — لطف فرمودی برو کیں پائے را رفتار نیست

ناصح بروکہ نیست حدیث تو دلفریب — ایں شیوہ خاص آں لب شیریں تکلم است

اسلوب بیان کی ان روایات میں لہجہ اور تخیل کا جو افسانہ ہے وہ بیدل کے یہاں نہیں ہے بیدل سادہ الفاظ کو اس قدر شائستگی کے ساتھ نہیں سجا پاتا ہے یعنی ظہوری یہ کہتا ہے کہ کسی لفظی تصویر کو اس سادگی کے ساتھ رنگ دینا چاہئے کہ تھوڑے سے الفاظ میں بڑے معنی پیدا ہو جائیں مگر بیدل اپنی لفظی تصویروں میں پیچیدہ ترکیبوں سے رنگ دیتا ہے اس طرح اس کے فن میں شگفتگی نہیں پیدا ہو سکی ہے ظہوری کے یہاں حسن بیان کی اس درجہ اہمیت ہے کہ وہ کہتا ہے اے دوست میری حدیث وفا کو بیان کر تو جو کچھ کہتا ہے درست کہتا ہے اپنی طنز کو لطیف سے لطیف تر بناتے ہوئے ظہوری کی شگفتگی کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنے دوست کے جھوٹ پر فدا ہو رہا ہے اس لئے کہ اس کے دوست نے اپنی فنکارانہ صلاحیت سے جھوٹ کو سچ سے مشابہ کر دیا ہے احترام فن کی یہ روایات شائستگی کے اعتبار سے بڑی اہم ہیں اسی طرح عرفی روایت پرستی کے سلسلہ میں اپنے ذوق بغاوت کو شگفتگی سے کس درجہ آراستہ کر کے پیش کر رہا ہے کہ میں دوزخ میں جل رہا ہوں اور شکر بہشت کر رہا ہوں کہ یہ میرے اعمال کے بدلے میں ملی ہے اس لئے یہی میری بہشت ہے دوسرے شعر میں بلبل بلاغت کو مخاطب کرتے ہوئے کہہ رہا ہے میرے ترانہ عشق کو ذرا اس طرح سن کہ کانوں کو جگا دے اور زبان کو سلا دے اپنے ترانہ عشق کو سننے کی شرط کو اس نے کس درجہ حسین بنایا ہے۔ تیسرے شعر میں عرفی کا دوست اس کے رقیب کے ساتھ جا رہا ہے۔ وہ عرفی سے کہتا ہے عرفی تم بھی آؤ عرفی اس کے جواب میں بڑے شائستہ لہجہ میں کہتا ہے آپ نے میرے حال پر بڑی مہربانی کی مگر میرے اندر آپ صاحبان کے ساتھ چلنے کی طاقت ہی نہیں ہے۔ بیدل کا انداز بیان اس درجہ شاعرانہ نہیں ہے اس کے یہاں با طنیت کا دباؤ زیادہ ہے مثلاً

داند ہمیں صوت و صدا می گوید　　اکثر نہ اشارات و ادا می گوید
بے کام و زباں ہزار حرف است ایں جا　　آئینہ بروئے تو چہا می گوید

اشارات و ادا کے پردوں کا استعمال قابل اعتراض نہیں ہے مگر ان میں لطافت کی کمی کا ہونا حسن کلام پر اثر انداز ہوتا ہے بیدل کے یہاں فقیرانہ عظمت کا تصور جو نمایاں ہوتا ہے اس میں اسلوب بیان کی ان روایات کو پیش نظر رکھنا مشکل تھا جو بیدل کے صوفیانہ ذہن کو صوفیانہ انداز میں مطمئن نہیں کرتی تھیں مثلاً اس نے ان اشعار میں فقیرانہ عظمت کے متعلق جو خیال آرائی کی ہے وہ ملاحظہ ہو۔

آئینہ آہن ہم دگر نور صفا است　　عکس صور است آنچہ در وے پیدا است
بیدل تو ہمیں بصیقل دل پرداز　　کایں آئینہ چوں صاف شد اندیشہ نما است

لوہے کے آئینہ میں نور صفا پیدا ہونے کے بعد اس میں صورتوں کے عکس پیدا ہونے لگتے ہیں لہذا بیدل تو بھی اپنے دل کو اسی طرح کی صیقل سے آرائش دے کیونکہ یہ آئینہ جب صاف ہو جائے گا تو دوسروں کے خیالات ورجحانات کے عکس اس میں آنے لگیں گے یہ ایک فقیرانہ آرزو ہے جو نظر کو علمی اعتبار سے کافی نمایاں دیکھنے کا پتہ دیتی ہے۔ دوسروں کے خیالات ورجحانات کو بلا کہے ہوئے سمجھنے کی تاب رکھنے والے لوگ سماج کی مدد کرتے ہیں مگر اس مدد کے سلسلہ میں ان کو خدا رسیدہ، بزرگ، عارف وغیرہ کے ناموں سے پکارا جاتا ہے اس منزل میں لوگ تجربات و مشاہدات کے ذریعہ سے ہی پہنچتے ہیں مگر وہ اپنی بطینت کو اہم بنا کر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ تجربات و مشاہدات کی اہمیت کم ہو جاتی ہے تصوف کی طرف سے علم و وہم کی ان گتھیوں کا پیش کیا جانا اس سائنسی دور کی حقیقت پسندی کو اچھا نہیں لگ سکتا ہے؟ خارجی حالات سے بڑے پیمانہ پر اثر پذیر ہونے والی داخلیت کا خیالی پیچیدگیوں کو اس طرح لئے ہونا ذہنوں کیلئے بوجھ بن سکتا ہے۔

من آں شوقم کہ خود را غبار خویش می جویم　　رہے در جیب منزل کردہ ام ایجاد می پویم

یعنی میں وہ شوق ہوں کہ اپنے آپ کو اپنے ہی غبار میں ڈھونڈ رہا ہوں میں نے منزل کی جیب میں راستہ ایجاد کیا ہے اسی پر چل رہا ہوں خود شناسی کے اس مسئلہ کو سمجھنے کے لئے منزل کی جیب کی پیچیدہ راہ خیالی سفر سے زیادہ کچھ بھی نہیں مگر شاعر اپنی ایجاد پر فخر کر رہا ہے یک دوسرے شعر میں اسی انداز خاص میں اپنی تحقیق کا نقشہ اس طرح مرتب کرتا ہے۔

بروں از رنگ و بو طرح بہار حیرتے دارم　　دماغے می کشم در خون گل تحقیق می جویم

رنگ و بو کے دائرہ سے باہر میں حیرت کی بہار کا ایک خاص ڈھنگ ایجاد کر رہا ہوں اس سائنسی دور میں حیرت کی تعریف یہی ہو سکتی ہے کہ کیسے؟ اور کیوں؟ کے جوابات سے ناآشنا نظروں کا کھیل۔ اس کی اہمیت شاعر یہ ظاہر کرتا ہے کہ رنگ و بو کے دائرہ سے باہر کی یہ میری جدت طرازی ہے، حیرت کی یہ بہار علمی اعتبار سے اپنے دامن میں کیا لئے ہوئے ہے؟ اس سلسلہ میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ بے نتیجہ نگاہ بازی میں شاعر اپنے دماغ کو خون میں کھینچتے ہوئے گل تحقیق کو تلاش کر رہا ہے یہ خیالی افسانہ ذہن کو بنانے والا نہیں ہے ذہن کو

کھٹکانے والا ہے۔

نگہ در دیدہ می وزدم خیالے نقش می بندم نفس در سینہ می کارم ہجوم نالہ می ریزم

صوفیانہ روایات کی روشنی میں خیالات کے پردوں کو اس طرح اٹھانا کہ شاعر محسوسات سے دامن بچاتے ہوئے کسی حقیقت کو اپنے ضمیر میں لا رہا ہے اس سلسلہ میں شاعر کے اس بیان کو ہی کافی سمجھ لیا جائے کہ نظر کو میں نے اپنی آنکھ میں چھپا لیا آنکھوں کے اس طرح بند کرنے کے بعد الہامیات کے دروازہ کا کھل جانا اور حواس کی ایک عرصہ کی دین سے تعلق بالکل ختم ہو جانے کو ایک خیالی اور غیر علمی بات ہی کہا جا سکتا ہے اسی طرح سانس کا سینہ کے اندر گھومنا اور ہجوم نالہ کو پیدا کرنا کچھ ایسی خیالی باتیں ہیں جن کو بس عقیدہ کی روشنی سے ہی چمکایا جا سکتا ہے اسی طرح اس شعر کو ملاحظہ فرمائیے۔

حدیث غیر تنزیہ دماغم بر نمید ارد زبان وحدتم حرفے برائے خویش می گویم

اپنی ذہنی پاکیزگی کے متعلق شاعر یہ کہتا ہے کہ صرف تصور وحدت کی اس میں گنجائش ہے حدیث غیر کی اس میں گنجائش نہیں اس لئے میں زبان وحدت بن گیا ہوں لہذا جو کچھ کہتا ہوں وہ اپنے لئے ہی کہتا ہوں۔ معرفت کے اس تصور کو جو حدیث غیر اور تنزیہ دماغ کے اس فخریہ بیان سے آراستہ ہے عقیدہ کی سادگی سے بلند ہو کر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ ذوق کا ایک افسانہ ہے اپنے اس ذوق پر روشنی ڈالنے کے لئے الفاظ کی پیچیدہ ترکیبوں کا جو استعمال کیا گیا ہے وہی بیدل کے فن کی خصوصیت ہے۔

نزاکتہاست در آغوش مینا خانہ حیرت مژہ برہم مزن تا نشکنی رنگ تماشا را

حیرت کے مینا خانہ کی آغوش میں نزاکتیں ہیں ان سے لطف اندوز ہونے کی تعلیم شاعر اس طرح دے رہا ہے کہ رنگ تماشہ کی ترتیب کے بگڑنے کا اس کو اس درجہ خیال ہے کہ پلک مارنے کی بھی اجازت نہیں دیتا ہے اس سلسلہ میں یہ تو ایک حقیقت ہے عکس حیرت آنکھ کی اسی کھلی ہوئی کیفیت سے مرتب ہوتا ہے جہاں پلک مارنا بھی دشوار ہو جاتا ہے مگر آج یہ پوری طرح واضح ہو چکا ہے کہ حیرت انسان کے ذہنی ٹھہراؤ کا پتہ دیتی ہے جب انسان سائنسی اعتبار سے چھوٹے چھوٹے قدموں میں آگے بڑھ رہا تھا تب چیزوں کے ٹھہر ٹھہر کے دیکھنے سے کم اور چھوٹے نتائج وابستہ ہوتے تھے مگر اس دور میں حیرت کی اس کیفیت کو معرفت کا ہی ایک افسانہ سمجھ لیا گیا تھا۔

ہر کجا نکہت گل پیرہن رنگ درد نیست پوشیدہ کہ از خود سفرے می خواہد

پھول کی خوشبو کا رنگ کے پیرہن کو پھاڑ کر پھول کی جگہ سے دور تک جانا یہ ایک حقیقت ہے جو حد سے باہر ہونے کا پتہ دیتی ہے اسلوب بیان کی یہ ندرت الفاظ کی پیچیدہ ترکیبوں سے پیدا ہوتی ہے اس سے ذوق مشاہدہ کا جو نقش مرتب ہوتا ہے وہ ذہن کو تیزی کے ساتھ گدگدانے کی صلاحیت نہیں رکھتا ہے نازک خیالی کے یہ رجحانات جن سے غالب بچپن میں تو کافی متاثر نظر آتا ہے مگر جب اس کے

ذوق مطالعہ نے اس کی ذہنی سطح اونچی کی تو اس قسم کی نازک خیالی سے وہ اکتا گیا۔

چشمیکہ کشائی بہ تامل بکشا تا از مژہ رنگ جلوہ بانخورد

ذرا احتیاط کے ساتھ آنکھ کھول ایسا نہ ہو کہ رنگ جلوہ کو مژہ کی ٹھوکر لگے بیدل کی اس خیالی دنیا سے غالب کو اختلاف ہو اگر جہاں بیدل عقل پرست ہے اور تجربات و مشاہدات کو لئے ہوئے ہے وہاں وہ اس کو محیط بے ساحل کہتا ہے مگر بیدل کی عقل پرستی اور غالب کی عقل پرستی میں فرق ہے بیدل کی عقل پرستی خشک ہے غالب کی عقل پرستی میں ذہنوں کو گدگدانے کی صلاحیت ہے، تصور آدمیت اور وسیع المشربی کے اعتبار سے بیدل کا ذہنی پھیلاؤ بھی کافی ہے۔

زیں کف خاک از دو عالم بیش اعتدال حقیقی آمد پیش
صلی ہر حق و باطل است یکے جادہ بسیار منزل است یکے
ایں ہمہ جادہ است منزل نیست لیک رہرو تمیز و قابل نیست
بیدل آں شعلہ کز و بزم جراغاں گرم است یک حقیقت بہ ہزار آئینہ نمایاں شدہ است

وہ مذہب کی ظاہری خصوصیات سے فریب نہ کھاتے ہوئے درد دل کو زہد و تقویٰ کے روایتی رنگ روپ سے زیادہ اہمیت دیتا ہے۔

زہد و تقویٰ خوشست اما تکلف برطرف درد دل را بندہ ام درد سرے درکار نیست

وہ زہد و تقوی کی ظاہرداریوں کو درد سر سے تعبیر کرتا ہے اور درد دل کا خود کو بندہ بتاتا ہے یہی نہیں اس کی عقل پرستی روایت پرستی سے دبتی نہیں ہے۔

باز آمدن مسیح و مہدی ایں جا از تجربہ مزاج اعیاں دوراست
درہائی فردوس و ابو و امروز از بیدہ ما نمی گفتنیم فردا

بیدل کی عقل پرستی صوفیانہ باطنیت کے رجحانات کو نہیں دبا سکی ہے اور روایت پرستی اس کو مرعوب نہیں کر سکی ہے یعنی مسیح اور مہدی کا دنیا میں دوبارہ لوٹ کر آنے کا تصور اس کے نزدیک ایک روایت سے زیادہ کچھ نہیں اسی طرح دنیاوی آسائش ہی اس کے نزدیک جنت ہے اس کے ان رجحانات میں شاعرانہ رنگ ہے مگر یہ رنگ زیادہ شوخ نہیں ہو سکا ہے مشاہدات و تجربات کی علمی ترتیب پر بھی بیدل نے اس طرح روشنی ڈالی ہے۔

ہر چہ بینی ز عنصر و ترکیب دارد از علم جو ہر ترتیب

نباتات وغیرہ کا ذکر گو اس نے صوفیانہ انداز میں ہی کیا ہے مگر اس کی قوت مشاہدہ کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے وہ اپنے مشاہدات کے بیان کرنے کے سلسلہ میں مثالوں کی ایک خاص ترتیب کو پیش نظر رکھتا ہے۔

ہمہ سو امتیاز شمع نمود — ہمہ جا روشن احتیاط وجود
خواہ در باغ خواہ در بیشہ — سوے آتش نمی رود ریشہ
لیک ہر جاست آب مائل اوست — بیقرار تلاشش حاصل اوست
احتراز و رجوع و آب — نیست بے دانش خطا و صواب

اس کے اس شاعرانہ انداز بیان میں فلسفیانہ اعتبار سے کافی وزن ہے وہ اپنے انداز میں ذہنوں کو جس طرف لے جانا چاہتا ہے مثالوں کی ایک علمی ترتیب قائم کر کے لیجاتا ہے۔ اس کی نظر لاجونتی جیسی چھوٹی سی بوٹی پر بھی گئی ہے تو اس کی قوت مشاہدہ نے اس کی فطرت پر روشنی ڈالنے میں بھی کمی نہیں کی۔

کاں تحیر نہال شرم نشاں — ہمہ چشم است و سر بسر مژگاں
برگ برگش ز سایہ اغیار — چوں مژہ بر نگہ تند ناچار
حاصل الامر در جہاں نبات — علم دارد ہزار رنگ آیات

یعنی لاجونتی کے اندر جو حس ہے اس کو مشاہدہ کرتے ہوئے اپنے معلمانہ انداز بیان سے مدارج حس کو نمایاں کرتے ہوئے حیوان اور انسان کی حس کے اوپر روشنی ڈالے ہوئے کہتا ہے۔

بر زباں نام آدمم آمد — در نظر ہر دو عالمم آمد
زیں کف خاک از دو عالم بیش — اعتدال حقیقی آمد پیش

آدمی کی حس کے بڑے کارنامے کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس نے آدمی کے ذکر کو کافی جذباتی توانائی سے نوازا ہے یعنی یہ کف خاک تو اپنی حس کے اعتبار سے دونوں عالم سے زیادہ ہے اس کی فطرت میں جو اعتدال سمویا گیا ہے وہ اثر پذیر ہونے اور اثر پذیر کرنے کے اعتبار سے ایک مقام رکھتا ہے۔ بیدل کا ذوق جمال بھی اہمیت سے خالی نہیں ہے۔ وہ موسم بہار سے متاثر ہوتے ہوئے کہتا ہے۔

رگ ابر بہارستان نیرنگ — طلسم ریشہ فردوس در چنگ
پر طاؤس صرف رشتہ دام — خیال لعل نو خط بر لب جام
کشیدہ خامہ نقاش فطرت — خطوط امتحان رنگ قدرت

وہ کہتا ہے موسم بہار کا بادل ریشہ فردوس کا جادو اپنے چنگل میں لئے ہوئے ہے یعنی بارش کے باعث سبزہ جو اگتا ہے اس نے بادل کو وہ ریشۂ فردوس کا جادو رکھنے والا کہتا ہے اسی طرح پر طاؤس کے حسن کو صرف رشتہ دام کہہ کر اسے اور ترقی دیکر کہتا ہے لعل نو خط کا خیال اب جام پر آگیا ہے۔ پر طاؤس کی رنگینی جو پیچیدہ خطوط میں نمایاں ہوتی ہے اس کے متعلق وہ کہتا ہے کہ یہ امتحان رنگ قدرت کے خطوط خامہ نقاش فطرت سے کھینچے ہوئے ہیں اس کے ذوق حسن میں بھی وہی خیالات کی نزاکت

جھلکتی ہے جو اس کے پورے کلام پر چھائی ہوئی ہے۔

نزول قطرہ ہا از اوج افلاک — اگر بینی بسوئے مرکز خاک

خدنگ بےخطائی ایں کمان است — کہ تا آماجگاہ دل رواں است

چہ ابر آئینہ ناز گل و مل — بہار صد شبستاں زلف و کاکل

دے نسلفے دریک جنبش باد — ہزاراں دل تواند کرد ایجاد

جنوں پیمایہ چشمے گریہ آہنگ — سیہ مستے شکست شیشہ در چنگ

سپہرے ریزش سیارہ خرمن — شبستاں چراغاں زیر دامن

گہے از برق بر آفاق خندد — گہے بر خاک سیل گریہ بندد

چہ گویم زیں شققبائی جہاں تاب — کہ آتش ہم نمی باشد بایں آب

کدامیں بسمل ایں جا پرفشاں شد — کہ خونش رفتہ رفتہ آسماں شد

زہے وضع حباب بےسروپا — کہ حیرانی ز نقش اوست پیدا

نفس در دامن دل پاشکستہ — نگہ یا شرم عقد دیدہ بستہ

بادلوں کی بلندی سے پانی کے قطروں کو زمین کی طرف آتے ہوئے دیکھکر شاعر محظوظ ہو رہا ہے قطرہ آب کو وہ ایک ایسا تیر بے خطا سمجھ رہا ہے جو اس کے دل اور روح پر اثر انداز ہو رہا ہے۔ ابر کا آئینہ گل اور شراب زلف اور کاکل کے تصورات سے اس کے ذہن کو رنگ رہا ہے ابر بہاری کی مختلف کیفیتوں سے لذت یاب ہوتے ہوئے شاعر کی نظر ایک چھوٹے سے حباب پر پڑتی ہے۔ اس کو دیکھ کر کہتا ہے اس بےسر پیر کے حباب کی بناوٹ کو دیکھ کر مجھے حیرانی ہوتی ہے اس سلسلہ میں وہ اپنے خیالات کی نزاکت کا مظاہرہ اس طرح کرتا ہے یہ حباب ہے یا دل کے دامن میں پاشکستہ نفس ہے یا نگاہ آنکھ کی گرہ میں بندھی ہوئی ہے' بیدل کا ذوق جمال مشاہدات کی اہمیت سے خالی نہیں ہے مگر اس میں بھی پیچیدہ ترکیبوں کا رنگ ایک ایسی روایت ہے جس کو دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ بیدل کے صوفیانہ ذوق نے اسلوب بیان کے مسئلہ پر اسے زیادہ غور نہیں کرنے دیا۔

کسی فنکار کا اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کو نمایاں کرنے کے لئے معاشرہ سے فرصت کا طلبگار ہونا کوئی نئی بات نہیں ہے لہذا بیدل نے اپنے دور کی امارت کو اس سلسلہ میں اسطرح مخاطب کیا ہے،

اے خوش آں جود کہ از خجلت وضع سائل — لب باظہار تمنا رسد و بالیما بخشند

یہاں بیدل ذہانت اور سخاوت کو ایک جگہ دیکھنا چاہتا ہے تاکہ گوشہ نشیں اہل فکر کو ضروریات زندگی کے مسئلہ کے حل کرنے کے سلسلہ میں کسی سے سوال نہ کرنا پڑے سامنتی دور میں معیار زندگی کو بلند کرنے کے لئے سخاوت اور خیرات کے تصور پر زیادہ زور دیا جاتا تھا اس سلسلہ میں بیدل انداز دیگر کہتا ہے

بیدل دارد زصبح اہل ہمت　　آثار سخا بجلوہ چندیں صورت
بر بیجزاں پند محتاجاں سیم　　برخورداں لطف و بابزرگاں خدمت

اس رباعی میں بیدل امرا کو جو تعلیم دے رہا ہے اس میں نصیحت کی نرمی ہے اس کے ذریعہ سے وہ معاشرہ کو بدلنے اور نکھارنے کی طریقوں پر روشنی ڈال رہا ہے اس نے فقر اور دولت کے مسئلہ پر مسکینیت کے دائرہ سے باہر نکل کر بھی جد و جہد کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔

گر ز ہستی فقر باشد مدعا　　جلوہ بیروں عدم تازہ چرا
عرض قدرت خارج اسباب نیست　　شوخی طوفان بیروں آب نیست
لیک سامان صفت چوں برق رنگ　　ہر معدومی نمی خواہد درنگ
خاک رایک عمر باید خورد خوں　　تا برنگ شاخ و برگ آید بروں
رشتہ یا با موم باید جمع کرد　　تا شرارے را توانی شمع کرد
فقرت از سیر گریباں حاصل است　　ویں غنا بے جمع اشیا مشکل است
بے تردد جمع اسباب معاش　　خوش تراست از کسب فقر بے تلاش

ان اشعار میں بیدل نے جو رجحانات پیش کئے ہیں ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عقل آشنا انداز میں اپنی رائے کا اظہار کر رہا ہے وہ روایت پرستی سے بلند ہو کر فقر کو مسکینیت سے اوپر اٹھانا چاہتا ہے اور فقر بے تلاش اور دولت کی ذخیرہ اندوزی دونوں سے اختلاف کرتے ہوئے وہ اس ذہنی توازن کا متلاشی ہے جو ہر حال میں اپنی نگرانی کی طرف مائل ہوتا ہے ان رجحانات سے فکر اور جد و جہد دونوں کی اہمیت واضح ہوتی ہے اور یہ میں زندگی کو سخاوت سے بدلنے کے پرانے طریقے سے کچھ آگے کا پتہ دیتے ہیں۔ بیدل کے اس ذہنی معیار کو دیکھتے ہوئے یہ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ اس نے ذہنی اعتبار سے غالب کو کچھ دیا ہی نہیں؟ بیدل نے اس کو ذہنی اعتبار سے بہت کچھ دیا جس کا اعتراف اس نے مثنوی باد مخالف میں کیا ہے ہاں بیدل کے اسلوب بیان کو پیش نظر رکھتے ہوئے غالب نے جو پہلا شاعرانہ تجربہ کیا جس میں اس قسم کے اشعار ہیں۔

عبادت ہائے طعن آلودیاراں زہر قاتل ہے　　رفوئے زخم کرتی ہے بنوک نیش عقرب ہا
محمل پیمانۂ فرصت ہے بردوش حباب　　دعوئے دریا کشی و نشہ پیمائی عبث
رکھتا ہے انتظار تماشائے حسن دوست　　مژگان باز ماندہ دست دعا بلند
ہے کسوت عروج تغافل کمال حسن　　چشم سیہ بمرگ نگہ سوگوار تر
آئینہ داغ حیرت و حیرت شکنج یاس　　سیماب بیقرار و اسد بیقرار تر
کو بیابان تمنا و کجا جولان عجز　　آبلے پا کے ہیں یاں رفتار کو دنداں عجز

وہ جہاں مسند نشین بارگاہ ناز ہو　　قامت خوباں سے محراب نیاز ستان عجز
اے اسد تیرگی بخت سیہ ظاہر ہے　　نظر آتی نہیں صبح شب دیجور ابھی
دشت الفت میں ہے خاک کشتگاں محبوس بس　　پیچ و تاب جادہ ہے خط کف افسوس بس
بدر ہے آئینۂ طاق ہلال　　غافلاں نقصان سے پیدا ہے کمال
دیتا ہوں کشتگاں کو سخن سے سر تپش　　مضراب تار ہائے گلوئے بریدہ ہوں

الفاظ کی پیچیدہ ترکیبوں کا یہ ایک ایسا انبار ہے جو غالب کی تربیت ذوق کی ابتدائی کمیوں کو نمایاں کرتا ہے۔ بیدل کی دقت پسندی کے ان اثرات کو دیکھکر غالب کا ماحول غالب سے خوش نہیں ہوا لہذا اس نے اپنے ذوق شعر کی اس کمی کو دور کرنے کے لئے اپنے ماحول کے اثرات کو بھی قبول کیا اور اردو اور فارسی کے اسالیب بیان کی تاریخ نے بھی اس کی رہنمائی کی لہذا ۱۸۲۷ء میں جب غالب نے سفر کلکتہ کیا تب اس کی عمر تیس سال کی تھی اس عمر میں اس نے روایتی انداز سے ہٹ کر جو اپنے ذوق حسن کو پیش کیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں اپنے تجربات و مشاہدات کو کس درجہ نفاست کے ساتھ پیش کرنے کی صلاحیت پیدا ہو گئی تھی لہذا بنارس میں پہنچ کر گنگا اور گنگا کے گھاٹوں پر بکھرے ہوئے حسن سے وہ کس طرح متاثر ہوا تھا۔

بیا اے غافل از کیفیت ناز　　نگاہی بر پری زادانش انداز
بتانش را ہیولیٰ شعلہ طور　　سراپا نور ایزد چشم بددور
میا نہا نازک و دلہا توانا　　ز نادانی بکار خویش دانا

بنارس میں حسینوں پر جو اس کی نگاہیں پڑیں ان کے حسن نے اس کے ذہن میں جو شگفتگی پیدا کی اس کا اظہار کرنے کے لئے اس نے جو لفظ سازی کی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے اس نے حسینوں کے حسن کی مختلف کیفیتوں پر اپنے ذوق حس کی جو روشنی ڈالی ہے اس کی شعریت اس کی جوانی کی شاندار نمائندگی کرتی ہے۔

تبسم بسکہ در لبہا طبیعیت　　دہنہا رشک گلہائے ربیعت
بہ لطف از موج گوہر نرم روتر　　بناز از خون عاشق گرم روتر
ز تاب جلوۂ خویش آتش افروز　　بتان بت پرست و برہمن سوز
لبا مان دو عالم گلستاں رنگ　　ز تاب رخ چراغاں لب گنگ
بہ تن سرمایۂ افزائش دل　　سراپا مژدۂ آسائش دل
بہ مستی موج را فرمودہ آرام　　ز نغزی آب را بخشیدہ اندام
فتادہ شورشش در قالب آب　　ز ماہی صد دلش در سینہ بیتاب

زبس عرض تمنا می کند گنگ — زموج آغوش ہا وا می کند گنگ
ز تاب جلوہ ہا بیتاب گشتہ — گہر ہا در صدف ہا آب گشتہ

بنارس کے گنگا کے گھاٹوں کے اس مظاہرہ حسن نے غالب کے احساسات کو جو چھیڑا ہے اس کی یہ شاندار عکاسی ظاہر کرتی ہے کہ ہندوستان کو حسین بنانے والی گنگا کا غالب کو اپنے ذوق حسن کا مظاہرہ کرنے کے لئے دعوت دینا اور غالب کا اس دعوت کو پورا کرنا ایک فطری شاعر کی اعلیٰ حیثیت کو نمایاں کرتا ہے یہاں غالب کا ذوق حسن اس کی غزلوں سے زیادہ پیارا معلوم ہو رہا ہے اس لئے کہ غزلوں میں روایتی اور بازاری معشوق اتنے فطری جلووں کو اپنے ساتھ نہیں لئے ہوتا ہے۔ قوت مشاہدہ کی اتنی بڑی پیش کش غزلوں میں اس کے ساتھ نہیں ہوتی ہے جتنی بنارس کے گھاٹوں کے حسینوں کے ساتھ ہے، ان حسینوں کے مسکراتے ہوئے چہروں اور جوانی کی مختلف کیفیتوں نے شاعر کے ذہن میں جو حشر برپا کیا ہے اس حشر کی اتنی اچھی لفظی تصویر کھینچنا جس میں روایات کے رنگ پر مشاہدات کا رنگ غالب ہے رنگینی اور شگفتگی کی اتنی شاندار پیش کش جو فطرت کے بڑے افسانہ کو لئے ہوئے ہے اس کو دیکھ کر بڑی آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ بیدل کے اسلوب بیان کی پیروی کرنے والے غالب اور اس تیس سالہ غالب میں بڑا فرق ہو گیا تھا اس فرق کو اس نے مثنوی باد مخالف میں جو کلکتہ میں لکھی گئی ہے اور مثنوی چراغ دیر سے بعد میں لکھی گئی ہے واضح کر دیا ہے وہ بیدل کی ذہنی خصوصیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے قتیل کی ہندوستانی فارسی کی اہمیت سے انکار کرتا ہے لیکن عرفی نظیری اور ظہوری وغیرہ کی ذہن ساز ایرانیت کی روشنی میں بیدل کے اسلوب بیان کی اہمیت سے انکار کرتا ہے مگر بیدل کے فقر اور اس کی فکری خصوصیات کا ذکر مثنوی باد مخالف میں پوری جذباتی توانائی کے ساتھ کرتا ہے یعنی۔

ہمچناں آں محیط بے ساحل — قلزم فیض میرزا بیدل
از محبت حکایتے دارد — کہ بدیں ساں بدایتے دارد
عاشقی بیدلی جنوں زدہ — قدح آرزو بخوں زدہ
کردہ ام عرض ہمچناں زدہ — طعنہ بر بحر بیکراں زدہ
گرچہ بیدل ز اہل ایران نیست — لیک ہمچو قتیل نادان نیست
صاحب جاہ دستگاہی بود — مرور از یں نہ کلاہے بود

وہ بیدل کے فقر اور مشاہدات و تجربات کی روشنی میں اسے محیط بے ساحل، قلزم فیض اور بحر بیکراں کہتا ہے اس دور میں جبکہ وہ بیدل کے اسلوب بیان کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتا تھا مگر اس دور میں بھی بیدل کی فارسی کو قتیل کی فارسی سے اچھا سمجھتا تھا اس سلسلہ میں اس کے فیصلے ایرانی ادب کی تاریخ ارتقا

کی روشنی میں ہوتے تھے اسی بنا پر قتیل کے اجتہاد پر جب کلکتہ میں بحث شروع ہوئی تو اس نے قتیل کے اجتہاد کو ٹھکرایا مگر زدہ کے استعمال کے سلسلہ میں بیدل سے استفادہ کا اعتراف اس نے اس دور میں بھی کیا ہے اور بیدل کے متعلق اس نے یہ کہا ہے بیدل ایرانی نہ ہوتے ہوئے بھی قتیل کی طرح نادان نہیں ہے۔ اس نے اپنے ذوق شاعری کی نشو نما کے سلسلہ میں اہل کلکتہ کے سامنے جو معنی آفرینی کی ہے اس میں ان کے ذوق شاعری کی کمیوں پر غصہ اور نفرت سے بلند ہو کر جو فراست کی روشنی ڈالی ہے وہ زیر لب مسکراہٹ سے آراستہ ہے۔

با بزرگاں نیاز ہا دارم — ہم بدیں شیوہ ناز ہا دارم
بندہ ام بندہ مہربانان را — رمز فہمان و نکتہ دانان را
کہ سفیہے رسیدہ بود اینجا — چند روز آرمیدہ بود اینجا
با بزرگاں ستیزہ پیش گرفت — زحمتے داد راہ خویش گرفت
برگ و نیا نہ ساز و نیش بود — ننگ دہلی و سرزمینش بود

میرے کلکتہ سے چلے جانے کے بعد میرا ذکر آپ لوگ اس طرح کیجئے ایک بیوقوف یہاں آیا تھا جو یہاں چند روز کا تھا بزرگوں کے سلسلہ میں ان سے جھگڑا ہوا اس نے بڑی زحمت دی، اور کچھ دن کے بعد اپنا راستہ لیا اس کے پاس نہ دنیا کا کوئی ساز و سامان تھا نہ دین کا وہ دہلی اور دہلی کی سرزمین کا ننگ تھا اس شاندار طنز کے ساتھ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ مجھے یہ نہ سمجھئے کہ میں اپنے کو ہی سب کچھ سمجھتا ہوں بزرگوں کو کچھ بھی نہیں سمجھتا۔ یعنی

با بزرگاں نیاز ہا دارم — ہم بدیں شیوہ نازہا دارم
بندہ ام بندہ مہربانان را — رمز فہمان و نکتہ دانان را

میں بزرگوں سے نیاز رکھتا ہوں اور ان کے انداز پر ناز کرتا ہوں میں تو مہربان، رمز شناس اور نکتہ شناس لوگوں کا غلام ہوں یہ رجحانات کس درجہ تعمیری ہیں اسی کے ساتھ مشرق کی صحت مند ادبی روایات پر اس طرح روشنی ڈالتا ہے۔

در من از کفت کنم چگونہ رہا — طالب و عرفی و نظیری را
خاصہ روح روان معنی را — آں ظہوری جہان معنی را
آنکہ از سرفرازی قلمش — آسماں ساست برچم علمش
طرز اندیشہ آفریدۂ اوست — در تن لفظ جاں دمیدۂ اوست
پشت معنی قوی ز پہلویش — خامہ را فربہی ز بازویش
طرز تحریر را نوی از دے — صفحہ را رنگ مانوی از دے

غالب نے اہل کلکتہ کے سامنے مشرق کی صحت مند روایات کا نقشہ رکھتے ہوئے یہ سمجھانے کی

کوشش کی ہے کہ آپ لوگ اپنے ذوق شعر کی صحت کو ان روایات کی روشنی میں دیکھیے مگر اہل کلکتہ کی ذہنی سطح غالب کی ذہنی سطح سے کوئی نسبت نہیں رکھتی تھی۔ لہذا غالب کی عقل پرستی ان کی جذباتیت پر حاوی نہیں ہو سکی۔ غالب نے فارسی کے ایرانی اور ہندوستانی اسالیب بیان کا ہندوستان میں رہتے ہوئے جس قدر باریکی کے ساتھ مطالعہ کیا تھا اس دور میں اس قدر باریکی کے ساتھ اس مسئلہ پر غور کرنے کے لئے عام طور سے لوگ آمادہ نہ تھے لہذا ایسے حالات میں غالب کو طنز کے نشتروں کو تیز کرنا پڑا ہے یعنی آپ قتیل کو کچھ بھی سمجھیں مگر میں اس کی جھوٹن کا کھانے والا نہیں ہوں میں خود ہما ہوں مکھی کس طرح بن جاؤں گی۔

وینکہ در پیشگاہ بزم سخن　　بزباہا فتادہ است زمن
کہ فلاں با قتیل نیکو نیست　　مگس خوان نعمت او نیست
ذلہ بردار کس چرا باشم　　من ہمایم مگس چرا باشم

وہ ظہوری اور عرفی کا ہی مداح نہیں ہے اس کا کھلا ہوا ذہن بیدل کو چھوڑ کر جب میر کی طرف مائل ہوا تو میر کی چلن آشنا زبان کے حسن نے اس کو پوری طرح متاثر کیا اور اس نے اردو میں ایک ایسا تجربہ کیا کہ اس کے ہمعصر ذوق کو اس تجربہ کو دیکھ کر یہ کہنا پڑا تھا۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب　　ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

ذوق کے اس تصور سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے اس تجربہ کی اہمیت تو غالب کے دور میں ہی ظاہر ہو گئی تھی مگر ذوق نے غالب اور میر میں جو فرق محسوس کیا ہے اس کی تائید ذوق کے بعد میں بننے والی ہندوستان کی تاریخ سے نہیں ہوتی ہے یعنی ہندوستان کے بازاروں اخباروں پارلیمنٹ، ریڈیو۔ مصوروں۔ شاعروں اور نقادوں کو غالب کے اس قسم کے اشعار سے استفادہ کرتے ہوئے دیکھ کر غالب کی عظمت فن کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا　　صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لئے
کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو　　یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے　　غم عشق گر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو　　اک تماشہ ہوا گلہ نہ ہوا
ہے خبر گرم ان کے آنے کی　　آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے　　وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا
پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے　　کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا
یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات　　دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے — کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور
یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے — ہوئے تم دوست جس کے اس کا دشمن آسماں کیوں ہو
سیکھے ہیں مہ رخوں کے لئے ہم مصوری — تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیے
تم ان کے وعدہ کا ذکر ان سے کیوں کرو غالب — یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں
واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب — یاد تھیں جتنی دعائیں صرف درباں ہو گئیں
نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا — رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو
وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا — تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو
نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالب — ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو
غالب تمھیں کہو کہ ملے گا جواب کیا — مانا کہ تم کہا کئے اور وہ سنا کئے
آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی
بات پر واں زبان کٹتی ہے — وہ کہیں اور سنا کرے کوئی
ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی — وہ ہم سے بھی زیادہ خستہ تیغ ستم نکلے
ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال — ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

غالب میں زندگی کی رنگا رنگی سے لذت یاب ہونے کا سلیقہ تھا وہ تاریخ ساز شخصیتوں سے متاثر ہوا، ہمعصر ذہین شخصیتوں کے قریب آیا ہی نہیں اس نے اپنے بعد میں آنے والی ذہین شخصیتوں کو متاثر کرنے کے امکانات کو پوری طرح پیش نظر رکھا، اس کا اسلوب بیان ذہنی عناصر پر اثر انداز ہوتا ہے ہندوستان میں مغربی انداز کے تعلیمی ادارے قائم ہونے کے باعث ملک کی ذہنی سطح جو تیزی کے ساتھ اونچی ہوئی اس پر غالب کی شاعرانہ تخئیل کا بڑا اچھا اثر پڑا، اس کی زیر لب مسکراہٹ اور قہقہے اس کی رعنائی تصور کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ تہذیبی حسن کے نکھرنے اور سنورنے کے امکانات روشن ہوتے ہیں اس کے شوخ اور شگفتہ اشارات فن ذہنوں کو گدگدا کر انہیں صحت مند بناتے ہیں زندگی زندہ دلی کو لیکر اس کے یہاں کافی اثر آفریں ہو گئی ہے اس اعتبار سے بیدل اور غالب میں بڑا فرق ہو گیا ہے۔ زوال خوردہ مغل تمدن کے بڑے حادثات اور اس کے قید خانہ میں جانے کا حادثہ بھی اس سے شوخی اور شگفتگی نہیں چھین سکے ہیں اس کی شوخی اور شگفتگی بھی فراست آشنا ہے اور اس کی متانت و سنجیدگی بھی فراست آشنا ہے۔ مثلاً

نتوانم کہ از نصیحت و وعظ — عالمے را خدا شناس کنم
نہ کہ اخبار پاستانی را — دیو افسانہا قیاس کنم

نہ کز آثار ہر چہ مشہور است | اثر تازہ اقتباس کنم
نہ کہ از بہر حلہ ہائے بہشت | ترک آرائش لباس کنم

وہ فراست ناآشنا مولویانہ وعظ و نصیحت کی خشکی کو پسند نہیں کرتا تھا مگر عقلی اعتدال کو اپنائے ہوئے فرسودہ روایات سے دبتا نہیں تھا مشہور شخصیتوں کی کمیوں کو ان کی شہرت سے دب کر نہیں دیکھتا تھا ان کی خوبیوں کو ان کے فنی اثرات کی روشنی میں دیکھتا تھا اپنی انانیت کے اثر میں آکر ان کے سراہنے میں کمی نہیں کرتا تھا وہ اپنے عقلی اعتدال کا جو ان اشعار میں تعارف کرا رہا ہے اس میں ذہنی توازن کی کشش ہے

نہ سنو ہند گر بہرہ مجنوں گردند | نخروشند اگر محمل لیلا بینند
قشقہ را رونق ہنگامہ ہندو خوانند | بادہ را شمع طرب خانہ ترسا بینند
برسم و زمزمہ و قشقہ و زنار و صلیب | خرقہ و سبحہ و مسواک و مصلا بینند
دل نہ بندند بہ نیرنگ نہ درین پردہ رنگ | ہر چہ بینند بعنوان تماشا بینند

اس کی ذہانت نے روایات کے پردوں کو اٹھا کر آدمیت کا مشاہدہ کرنے میں پوری کامیابی حاصل کر لی تھی وہ اپنے تصور آدمیت پر سنجیدگی کے ساتھ بھی روشنی ڈالتا ہے، مسکراتے ہوئے اور ہنستے ہوئے بھی بہت کچھ کہتا ہے اس کے دونوں انداز فراست آمیز ہوتے ہیں مثلاً

زنہار از تعب دوزخ جاوید مترس | خوش بہاریست کز و بیم خزاں برخیزد
دلخستہ و غمیم و بود مے دوائے ما | با خستگاں حدیث حلال و حرام چیست
رضواں چو شہد و شیر بہ غالب حوالہ کرد | بیچارہ باز داد مئے مشک بو گرفت
در مژدہ زجوئے عسل و کاخ زمرد | چیزے کہ بہ دلبستگی ارزد مئے ناب ست
شنیدہ کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم | ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت
جوئے آدم دارم آدم زادہ ام | آشکارا دم ز عصیاں میزنم

پہلے شعر میں وہ کہتا ہے کہ ہمیشہ رہنے والی دوزخ کی گرمی سے مت ڈر وہ ایک ایسی بہار ہے جسے خزاں کا خوف ہی نہیں ہے اگلے شعر میں وہ اپنے کو بیمار کہتا ہے اور شراب کو اپنی دوا بتلاتا ہے بیمار کے لئے حدیث حلال و حرام کیا اہمیت رکھتی ہے؟ کہیں جنت میں پہنچ کر رضوان کی شہد و شیر کی پیش کش کو ٹھکرا کر خوشبودار شراب کی بوتل کو اٹھا لیتا ہے کہیں زمرد کے محل اور شہد کی نہروں کی خوشخبری کے متعلق اشارہ کرتا ہے کہ میرے لئے یہ خوشخبری نہیں ہوئی اس لئے کہ مجھے جس چیز سے دلبستگی ہے وہ انگوری شراب ہے، اسی طرح وہ کہتا ہے سنا ہے کہ آگ نے ابراہیم کو نہیں جلایا مگر یہ حقیقت بھی دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے کہ بہت سے لوگ بے شرر

شعلہ جل جاتے ہیں وہ اپنی کمزوریوں کے متعلق پوری صفائی کے ساتھ کہتا ہے میں آدمی ہوں مجھ سے غلطیاں ہوتی ہیں معیار زندگی کا مسئلہ بیدل کے یہاں فقر و غنا کے تعلقات کی روشنی میں آیا ہے مگر غالب کے یہاں یہ عیش کی روشنی میں آیا ہے۔ لہذا وہ کہتا ہے۔

بکردار سنجی میفزائے رنج	گرانبارے درد عمرم بسنج
دریں خستگی پوزش از من مجو	بود بندۂ خستہ گستاخ گو
دل از غصہ خوں شد نہفتن چہ سود	چو ناگفتہ دانی نہ گفتن چہ سود
حساب مے و رامش و رنگ بوئے	ز جمشید و بہرام و پرویز جوئے
نہ از من کہ از تاب مے گاہ گاہ	بدریوزہ رخ کردہ باشم سیاہ
جہاں از گل و لالہ پر بو و رنگ	من و حجرۂ و دامنے زیر سنگ
دم عیش جز رقص بسمل نبود	باندازہ خواہش دل نبود

غالب کی زندگی پر عیش کے بڑے گہرے اثرات تھے لہذا ایک عیش پسند طبیعت زندگی کی تلخیوں اور ناکامیوں کو عیش کی دی ہوئی عادتوں سے ہی ناپتی ہے عیش نے اس سے جو کچھ کرایا تھا اس کو تولنے سے اس کو رنج ہوتا تھا لہذا وہ کہتا ہے کہ میرے کردار کی کمیوں کے تولنے کے بجائے میں نے جو زندگی میں درد و غم اٹھائے ہیں ان کو تولنا چاہئے۔ درد و غم کے اعتبار سے وہ اپنے کو ایک زخمی کی حیثیت میں محسوس کرتا ہے لہذا اس کے لہجہ میں جو تلخی آگئی ہے۔ اپنی اس کمی کو وہ غم کی پیداوار بتلاتا ہے وہ اپنی مدافعت کے طریقے ایجاد کرنے میں کافی مہارت رکھتا تھا۔ لہذا وہ شراب اور راگ و رنگ کے عیش پرور سامان کے متعلق حساب لینے کے لئے کہتا ہے یہ حساب مجھ سے نہیں لیا جانا چاہئے یہ تو جمشید، بہرام اور پرویز جیسے بڑے عیش پرستوں سے لیا جانا چاہئے اس لئے کہ مجھے تو ان کے مقابلہ میں سامان عیش کچھ بھی نصیب نہیں ہوا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہنا چاہئے ان لوگوں کے مقابلہ میں میرا معیار زندگی نیچا رہ گیا ہے یعنی میرے اندر تو صرف اتنی ہی طاقت تھی کہ کبھی کبھی شراب پی سکا ہوں حاصل کلام یہ ہے کہ عیش کے اعتبار سے وہ جمشید اور پرویز کا شاہانہ معیار چاہتا تھا وہ اس کو نصیب نہیں ہوا تھا لہذا اس کو شکوہ تھا ان رجحانات سے بہ ظاہر ہوتا ہے اس کی خواہشات بہت لامحدود تھیں مگر اس مثنوی میں اپنی خواہشات کے دائرہ سے باہر نکل کر اس نے معاشرہ کی ان کمیوں کو بھی ایک متشکک کی نظر سے دیکھا ہے۔

گر شادکامے شکر می خورد	دگر نامرادے جگر می خورد
چہ باشد چنیں پردہا ساختن	شگرفے بہر پردہ بنواختن

زہر پردہ پیدا نوا سازے | بہر جلوہ پنہاں نظر بازے
بکشور کشایاں دم گیر و دار | بہ مسکیں گدایاں غم پود و تار
بناہید یاں بادۂ بے غمی | بہ کیوانیاں گونۂ ماتمی

ان اشعار میں اس نے زندگی کے جس نشیب و فراز کی تصویر کھینچی ہے اس سے اس کی ذہنی بےچینی کا پتہ لگتا ہے لہذا جس معاشرہ میں غم اور خوشی کی تقسیم کا کوئی ضابطہ نہیں تھا وہ اس سے مطمئن نہیں تھا۔

غالب کو ۱۸۴۷ء میں قماربازی کے سلسلہ میں قید خانہ میں بھی جانا پڑا جس کا اس کو بڑا غم ہوا تھا۔ مگر قید خانہ میں اس کی شخصیت کا حسن بنارس اور کلکتہ سے بھی زیادہ نمایاں ہوا ہے یعنی اس نے جو اپنا اسیریہ لکھا ہے اس میں غم کے نقشوں کا مرتب کرنا کوئی نئی بات نہیں ہے مگر ان ایام غم میں بھی کچھ ساعتیں ایسی ضرور آتی ہیں جن میں غالب کا ذہن پوری طرح صحت مند نظر آتا ہے کچھ دن قید میں رہنے کے بعد ہو سکتا ہے کہ قید کا غم کم ہو گیا ہو مگر وہ تو قید خانہ میں قدم رکھتے ہی اپنے متعلق اہل زنداں کے رویہ کو دیکھ کہتا ہے:

اہل زنداں بسر و چشم خودم جادند | تا بدیں صدر نشینی چہ قدر ناز کنم

اہل زنداں کی محبت کے مظاہرہ کو دیکھ کر وہ ان کے بیچ میں بیٹھ کر وہ اپنے کو قابل ناز سمجھتا ہے۔

تنم از بند در انبوہ رقیباں لرزد | دلم از درد بر اندوہ اسیراں سوزد
پاسبانان بہم آئید کہ من می آیم | در زنداں بکشائید کہ من می آیم
ہر کہ دیدے بدر خویش سپاسم گفتے | خیر مقدم بسرائید کہ من می آیم
آں عزیزاں کہ دریں کلبہ اقامت دارید | بخت خود را بستائید کہ من می آیم
شادم از بند کہ از بند معاش آزادم | از کف شحنہ رسد جامہ و نانم در بند
بصریر قلم خویش بود مستی من | اندریں بند گراں بین و سبک دستی من

اس قید سے اس کے رقیبوں کو جو خوشی ہوئی تھی اور ان کو طعن و تشنیع کا جو موقع ملا تھا اس سے اس قید میں اس کا جسم لرزتا تھا مگر اپنے اس غم کو بھی وہ بھول جاتا تھا دوسرے قیدیوں کی تکلیف کو دیکھ کر، قید خانہ میں اس کے پہنچنے پر پاسبانوں کا اکٹھا ہو کر آنا اور ان کا در زندان کا کھولنا بھی اس کے لئے باعث کشش تھا اس کی شاعرانہ عظمت کا قید خانہ کی فضا پر بھی اتنا اثر ہوا کہ جس نے اس کو اپنے دروازہ کے قریب دیکھا اس نے اس کی تعریف کی اور خیر مقدم کیا اور جو قیدی اس قید خانہ میں پہلے سے ہی ٹھہرے ہوئے تھے۔ انھوں نے غالب کو دیکھ کر اپنے نصیب کو سراہا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قیدیوں کے اس رویہ نے اس کے ذہن میں غم کو بہت کم کر دیا تھا اس قید خانہ میں بھی وہ اپنی اس حالت سے خوش

تھا کہ روٹی اور کپڑے کی اسے یہاں پر کوئی فکر نہیں تھی اس قید خانہ میں بھی اس نے اپنا اسیر یہ لکھ کر ایک معیاری شاعر کی حیثیت میں خود کو پیش کیا ہے اس کے شاعرانہ قلم کی روانی قید خانہ میں بھی اس کی مستی کا باعث ہوتی تھی۔ اور اس بڑی قید کا بھی اس کے ہاتھ کی روانی پر کوئی اثر نہیں تھا۔ غالب سے لکھنؤ، بنارس، کلکتہ اور رامپور کی محفلوں کا سجنا ایک عام بات تھی مگر قید خانہ میں بھی اس کا زیب محفل ہونا اور قید خانہ جیسی فضا کو بھی اپنی دلنواز شاعرانہ شخصیت کا اثر ڈال کر خوشیوں سے بھر دینا عالمی سطح پر ایک بڑی بات ہے۔

بیدل اور غالب کے چند ملتے جلتے اشعار کے ذریعہ سے ان دونوں کا موازنہ کرنا ان کی ذہنی ساخت کا پتہ لگانے کے لئے کافی نہیں ہے بیدل کے پیچیدہ استعارات اور ترکیبوں میں الجھی ہوئی باطنیت ذاتی تجربات و مشاہدات سے خالی نہیں ہے مگر فراست ساز شگفتگی، شوخی، بیباکی اور سادگی سے ترکیب پانے والے لہجہ سے خالی ہے یہی وہ خوبی ہے جس نے غالب کو چمکایا ہے اور اسی کمی کے باعث بیدل کی شاعرانہ حیثیت غالب سے کم ہے۔

ناؔدم سیتاپوری

غالب - تحقیق - اپریل فول

۸ر جنوری ۱۹۶۹ء کے "ہماری زبان" (علی گڑھ) میں ڈاکٹر ابو محمد سحر نے "دیوان غالب - اپریل فول اور اہل تحقیق" کے زیر عنوان "بھوپال والی" اس غزل پر چند تحقیقی زاویوں سے روشنی ڈالی ہے جس کا تفصیلی تذکرہ میں اپنی کتاب "غالب کے کلام میں الحاقی عناصر" (شائع کردہ ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۵ء) میں بالتفصیل کر چکا ہوں۔
بقول ڈاکٹر ابو محمد سحر:-

"جہاں تک اس کے کلام غالب نہ ہونے کا تعلق ہے مالک رام صاحب اپنی "غلطی" کا اعتراف بھی کر چکے ہیں اس لیے فی نفسہٖ یہ معاملہ خارج از بحث ہے۔"

پھر بھی ڈاکٹر ابو محمد سحر نے ضروری سمجھا کہ "اردو تحقیق کے معیار اور طریقۂ کار کی کوتاہیوں کا جائزہ" لینے کے لیے اسی خارج از بحث موضوع کو "نشانِ راہ" قرار دیں اور یہ نتیجہ نکالنے کی کوشش کریں۔

"چونکہ غالب صدی کے سلسلے میں اس وقت غالب کی زندگی اور کلام پر "نئے مواد کی تلاش و جستجو" کا بازار گرم ہے اس لیے ان امور پر جتنا زور دیا جائے کم ہے ورنہ وہی حال ہوگا کہ

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق　　آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

کاش غالب کا ہر محقق "فرشتہ" نہیں - غالب کا آدمی بننے کی کوشش کر سکے۔"

بظاہر جناب مالک رام کے "اعتراف شکست" کے بعد اس مسئلہ کو ختم ہی ہو جانا چاہیے تھا لیکن ڈاکٹر ابو محمد سحر کے نزدیک اس اعتراف کے بعد بھی جناب مالک رام کی یہ غلطی اتنا "بڑا ادبی و تحقیقی سانحہ" ہے جسے شاید کبھی بھی معاف نہیں کیا جا سکے گا۔ ڈاکٹر صاحب تحریر فرماتے ہیں:-

"اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ اردو تحقیق کا سب سے "عبرت انگیز واقعہ" کیا ہے؟ تو میں کہوں گا کہ "دیوان غالب" مرتبہ مالک رام میں اس غزل کی شمولیت جس کا مقطع ہے ؎

پیرانہ سالی غالبؔ میکش کرے گا کیا　　بھوپال میں مزید جو دو دن قیام ہو"

ڈاکٹر ابو محمد سحر نے اپنے اس گرانقدر تحقیقی مقالے میں "اردو تحقیق و ریسرچ کے جن "مبہم نقوش" کو ابھارنے کی کوشش فرمائی ہے وہ تمثیلات و واقعات کی جھنکار میں اپنے بنیادی مقاصد سے محروم ہو گئے ہیں اور جو "غیر واضح نقوش" سامنے آسکے ہیں ان سے یہی نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ تحقیق میں "محتاط نگاری" سے کام لے کر "تیز روی" سے دور رہنا چاہیے اور صرف موضوع کی طرف دوڑنے کی کوشش نہ کرنی چاہیے بلکہ اس کی "پہنائیوں" پر بھی گہری نظر رکھنی چاہیے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں "ریسرچ اور تحقیق" کے یہ بنیادی اصول ہیں ان سے ہٹ کر کوئی بھی تحقیق کی ذمہ داریوں سے کوئی بھی عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔ اب رہا یہ سوال کہ جناب مالک رام اور مولانا عرشی ان ذمہ داریوں کو کما حقہ پورا کر سکے یا نہیں؟ میرے نزدیک ڈاکٹر ابو محمد سحر اسے ثابت نہیں کر سکے۔ ان حضرات نے غیر ذمہ دارانہ غفلت کو دخل دے کر کسی ایسے تحقیقی جرم کا ارتکاب کیا ہے جس کی کسک جناب مالک رام کے "اعتراف" کے بعد بھی دور نہیں ہوتی!
اگر جناب مالک رام کی یہ "تیز روی" جس نے "ہمایوں لاہور" جیسے موقر ادبی ماہنامہ پر (بلا گرد و پیش نظر ڈالے) بھروسہ کر کے اسے دیوان غالب میں شامل کر لیا تھا ایسا ناقابل معافی جرم ہے تو ڈاکٹر ابو محمد سحر کی تیار کی ہوئی "فرد جرم" بھی کچھ زیادہ اہم نہیں ہے جس کے لفظ لفظ سے جناب مالک کے تحقیق کردہ پر متشددانہ حرف زنی ٹپکتی ہے۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر کا ارشاد ہے:-

"تحقیق کا پہلا اور بنیادی سہو یہ ہے کہ "ہمایوں" (لاہور) سے یہ غزل "دیوان غالب" میں شامل کر کے مالک رام صاحب کو اس غزل کی ثقاہت کے بارے میں کوئی شبہ نہیں ہوا۔ حالانکہ "ہمایوں" نے اس کا کوئی ثبوت پیش نہیں کیا تھا کہ یہ غزل غالب کی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ "ہمایوں" ایک معیاری اور ثقہ رسالہ تھا لیکن اس کی حیثیت سے مرعوب ہو جانا بالکل "غیر تحقیقی" تھا ایسی صورت میں اور بھی کہ اس میں یہ غزل ایک اور رسالے سے نقل کی گئی تھی۔
دوسرا سہو یہ ہوا کہ اس غزل کے متعلق شبہات سامنے آنے کے بعد بھی "عارضی طور" ہی پر سہی۔ مالک رام صاحب نے ایک مشکوک ماخذ پر بھروسہ کیا اور ابتداءً مزید تحقیق کی کوشش بظاہر اس توقع پر کی کہ اس کی "تائید" میں کوئی قوی ثبوت مل جائے گا۔ اس میں جب مایوسی ہوئی اور حقیقت بے نقاب ہو کر سامنے آگئی تو اگرچہ مالک رام صاحب نے اس غزل کو "دیوان غالب" سے خارج کرنے کے لیے "فوری" قدم اٹھایا لیکن غزل کو دیوان میں شامل کرنے میں جو سہو ان سے ہو گیا تھا اس کا تذکرہ انھوں نے اس انداز سے کیا کہ جیسے کوئی بات ہی نہیں ہوئی۔ تحقیق کی یہ تیسری لغزش تھی"

ڈاکٹر ابو محمد سحر نے جناب مالک رام کی جن تین "غیر تحقیقی لغزشوں" کی نشاندہی کی ہے اصولی حیثیت سے ان کو وہ "تاریخی اہمیت" نہیں دی جا سکتی جو تاثر ڈاکٹر صاحب پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ خاص طور پر "ہمایوں" کے بارے میں یہ تسلیم کر لینے کے بعد

"اس میں شک نہیں کہ "ہمایوں" ایک معیاری اور ثقہ رسالہ تھا"

ظاہر ہے اس کے بعد ان کا یہ فرمانا کہ:-

"لیکن اس کی حیثیت سے "مرعوب" ہو جانا بالکل غیر تحقیقی تھا"

ڈاکٹر ابو محمد سحر نے "معیاری اور ثقہ" کہنے کے بعد "اعتماد" کے لفظ کو نظر انداز کر کے "غیر تحقیقی مرعوبیت" کا جو الزام جناب مالک رام پر عائد کیا ہے مجھے افسوس ہے کہ انھوں نے یہ نتیجہ نکالنے میں غلطی کی کسی بھی معیاری معتبر اور ثقہ راوی پر "اعتماد" کر لینا یقیناً "مرعوبیت" کی تعریف میں نہیں آتا۔

اب دوسری بات کو:-

"مالک رام صاحب نے ایک مشکوک ماخذ پر بھروسہ کیا اور ابتدا میں مزید تحقیق کی کوشش بظاہر اس توقع پر کی کہ اس کی "تائید" میں کوئی فوری ثبوت مل جائے . . . . "

کچھ عجیب سی بات کہہ دی ہے ڈاکٹر صاحب نے "مزید تحقیق" کی کوشش کرنا سمجھ میں نہیں آتا کس "غیر تحقیقی بے راہروی" کی تعریف میں نہیں آتا ہے۔ اور اگر وہ اپنے دعوی کی "تائید" میں بھی ہو تو بھی کونسا جرم ہے؟ حالانکہ ڈاکٹر صاحب اس "تائید" کا کوئی پس منظر پیش نہیں کر سکے لیکن اگر یہ فرض بھی کر لیا جائے کہ جناب مالک رام نے اپنی "تائید" میں مزید چھان بین کی تو اس سے تحقیق کے بنیادی اصولوں کی کہیں سے بھی نفی نہیں ہوتی یہ تو ایک انسانی جذبۂ فطری ہے۔

جناب مالک رام کی جس تیسری "لغزش" کی طرف ڈاکٹر ابو محمد سحر نے اشارہ کیا ہے۔ وہ نتیجہ نکالنے میں بھی ڈاکٹر صاحب کسی صحت مندانہ تاثر کی ترجمانی نہیں کر سکے۔ اول تو جناب مالک رام کا یہ اقدام کہ انھوں نے فوراً "مولانا عرشی" کو مطلع کیا اس کا کھلا ہوا ثبوت ہے کہ وہ اس فروگذاشت کی "اہمیت" کو دیانت داری کے ساتھ محسوس کرتے تھے۔ پھر اپنی غلطی کا کھلا ہوا "اعتراف" کر لینا جناب مالک رام کے تحقیقی مرتبہ کو بلند کرتا ہے اور اس "اہمیت" کا آئینہ دار ہے جسے ڈاکٹر صاحب نے ان کی تیسری لغزش سے منسوب فرمایا ہے۔

یہ درست ہے کہ "بھولی والی" اس غزل کے تمامی پس منظر میں سوائے جناب مالک اور ڈاکٹر گیان چند جین کے کوئی قابل ذکر نقش اب تک سامنے نہیں لایا گیا۔ کیونکہ جناب مالک رام اس "دریافت" کا سہرا اپنے ہی سر دیکھنے کے مشتاق تھے چنانچہ انھوں نے اس غزل کے سلسلے میں اپنی صفائی دیتے ہوئے تحریر فرمایا:-

"بہرحال میں نے اس غزل سے متعلق تحقیق کرنا ضروری خیال کیا اور ایک دوست کو بھوپال لکھا کہ جوہر قریشی کا پتہ لگائیں ....." (سہ ماہی فکر و نظر علی گڑھ جنوری ۱۹۶۱ء)

بدقسمتی سے وہ دوست میں ہی تھا اور ایسا گمنام جس کا نام لینا جناب مالک رام نے اپنے لیے "دون مرتبت" سمجھا، بہر حال مجھے اس سے کوئی دلچسپی بھی نہیں ہے اور میں تسلیم کرتا ہوں کہ یہ جناب مالک رام ہی کا "تحقیقی فیض" تھا کہ اس غزل کا اصل مصنف خلیل مرحوم کا پتہ میری وساطت سے چل گیا: اس سلسلے میں جناب مالک رام نے اپنے اس "گمنام اور غیر معروف دوست" کو جو خط لکھے تھے پیش کر دینا غیر ضروری نہ ہوگا۔

(مکتوب گرامی جناب مالک رام بنام نادم سیتاپوری۔ مورخہ ۱۰ر فروری ۱۹۵۸ء)

کرم فرمائے من۔

بہت دن سے آپ نے یاد نہیں فرمایا۔ امید ہے مزاج گرامی بہمہ وجوہ بخیر ہوگا میں بھی اس طرف بہت مصروف، ہا اس لیے نہ لکھ سکا۔

پیرانہ سال غالب میکش کرے گا کیا	بھوپال میں مزید جو دو دن قیام ہو

یہ غزل پہلی مرتبہ "دین و دنیا" (دہلی) میں شائع ہوئی تھی۔ وہاں سے "ہمایوں" (لاہور) میں نقل ہوئی۔ میں نے اسے "ہمایوں" (اپریل ۱۹۳۹ء) سے لے کر شامل دیوان (غالب) کیا۔ میرے ذہن میں یہ تھا کہ "ہمایوں" میں یہ "منادی" (دہلی) سے نقل ہوئی ہے۔ تھوڑے دن ہوئے "ہمایوں" کا متعلقہ پرچہ دیکھنے کو ملا تو معلوم ہوا کہ میرے حافظے نے غلطی کی۔ یہ "دین و دنیا" سے لی گئی۔ "دین و دنیا" میں جب یہ غزل شائع ہوئی ہے تو تمہید میں یہ عبارت تھی۔

مرزا غالب کی ایک غیر مطبوعہ غزل

فصیح الملک۔ خدائے سخن نواب مرزا اسد اللہ خاں غالب رحمۃ اللہ علیہ کی ایک غیر مطبوعہ غزل وہ متبرک روحانی تحفہ جو اب تک مرزا غالب کے کسی دیوان یا ضمیمہ میں شائع نہیں ہوا اور جو امیر الملک نواب یار محمد خاں مرحوم (شوکت) کے کتب خانۂ قدیم سے بذریعہ خاص حاصل کر کے "دین و دنیا" میں شائع کیا جا رہا ہے۔"	'جوہر قریشی۔ بھوپال'

اب آپ سے درخواست ہے کہ ان جوہر قریشی صاحب کا پتہ نکالیے۔ یہ کون صاحب ہیں؟ کیا واقعی یہ غزل انھیں شوکت مرحوم (نواب یار محمد خاں) کے کتب خانے سے دستیاب ہوئی تھی؟ وہاں کس کتاب یا بیاض میں درج تھی۔ کیا اس کا عکس مل سکتا ہے وغیرہ۔ جملہ

کوائف معلوم کرکے مطلع فرمائیے۔ آپ نے کسی خط میں لکھا تھا کہ نسخۂ حمیدیہ" خدا بخش لائبریری پٹنہ میں پہنچ گیا ہے۔ یہ خبر پڑھ کر بہت خوشی ہوئی تھی لیکن افسوس کہ تحقیق کرنے پر غلط ثابت ہوئی۔ کتاب (نسخۂ حمیدیہ) وہاں نہیں پہنچی۔ خدا معلوم کہاں ہے؟ آپ کو یہ سُن کر مسرت ہوگی کہ "تلامذہ غالب" چھپ گئی۔ جلد ساز کے پاس ہے۔ خدا چاہے تو اسی ہفتے عشرے میں شائع ہو جائے۔ میں نے اس پر واقعی بہت محنت کی ہے خدا کرے اسے حسن قبولیت نصیب ہو۔ آمین۔

آپ میری کوتاہ قلمی سے قطع نظر کرکے کبھی کبھی لکھتے رہیں تو تعلق قائم رہے گا۔ ورنہ آہستہ یہ ختم ہو جائے گا۔ یہ محض حافظے کی بنا پر لکھ رہا ہوں۔ ممکن ہے اس میں تسامح ہوگیا ہو۔ خدا کرے خط مل جائے۔

والسلام والاکرام

خاکسار

مالک رام

جناب مالک رام کا یہ خط فروری ۱۹۵۸ء کا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ جناب مالک رام کو ڈاکٹر گیان چند کے متوجہ کرنے پر ادھر خیال آیا ہو۔ لیکن ڈاکٹر گیان چند بہت دنوں تک لاعلم رہے کہ اس غزل کا اصل مصنف کون ہے؟ اس عرصے میں میری اور ڈاکٹر گیان کی ملاقاتیں کم ہی رہیں کیونکہ وہ اپنے نئے مکان میں منتقل ہو چکے تھے اور ڈاکٹر گیان چند پر یہ "راز سربستہ" یقیناً وسط ۱۹۵۹ء سے پہلے منکشف نہیں ہوسکا۔ جناب اپنے مضمون "غالب اور بھوپال" میں آپ نے لکھا ہے:۔

"حال ہی میں اس کا راز سربستہ وا ہوگیا۔ یہ غزل سب سے پہلے ماڈل اسکول بھوپال کے رسالہ "گوہر تعلیم" بابت اپریل ۱۹۳۷ء میں شائع ہوئی۔ اس "مذاق" کے مصنف اسکول کے ہیڈ مولوی جناب محمد ابراہیم خلیل تھے۔ "اپریل فول" کا عنوان دے کر نیچے نوٹ دیا تھا۔

"ماخوذ از کتب خانۂ نواب یار محمد خاں"

بوسیدہ اوراق میں غالب کی یہ غیر مطبوعہ غزل ملی ہے جسے آخری تبرکات کے طور پر پیش کیا جارہا ہے۔ وہاں سے لے کر اوائل ۱۹۳۸ء میں رسالہ "ہمایوں" نے اسے شائع کردیا اور "ہمایوں" سے لے کر خواجہ حسن نظامی نے اپنے اخبار "منادی" کی زینت بڑھائی۔ اس طرح اس مذاق نے بڑے بڑے ادیبوں کو "اپریل فول" بنا دیا۔

آج کل خلیل صاحب ممبر مسلم وقف بورڈ ہیں، متشرع بزرگ ہیں اور علماء میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ان کے صاحبزادے ایم۔اے میں میرے شاگرد ہیں، ان کی زبانی یہ تفصیلات معلوم ہوئیں۔ اسی روز ان صاحبزادے کے نکاح میں شرکت کے لیے "موتی مسجد" بھوپال جانا پڑا۔ وہاں خلیل صاحب سے ملاقات ہوئی۔ میں نے اس واقعہ کی تصدیق چاہی "مسکرا کر اعتراف کرلیا" فرمایا کہ دیوان غالب میں اس غزل کو شامل دیکھ کر میں نے مالک رام صاحب کی خدمت میں تمام پوست کندہ حقیقت لکھ کر روانہ کردی تھی۔"

(صفحات ۹۲، ۹۳ اردوئے معلیٰ دہلی غالب نمبر شمارہ ۳ جلد ۱ فروری ۱۹۶۰ء)

میری نظر سے نہ اب تک "ہمایوں" لاہور کا مذکورہ شمارہ گزرا ہے نہ "دین و دنیا" دہلی اور خواجہ حسن نظامی کے "منادی" کے وہ نمبر جن کا حوالہ اوپر دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند۔ جناب مالک رام اور ڈاکٹر ابو محمد سحر کے بیانات میں سب سے بڑا تضاد یہ ہے کہ موخرالذکر دونوں افراد نے اس غزل کا "ہمایوں" سے "دین و دنیا" میں نقل ہونا بیان فرمایا ہے اور ڈاکٹر گیان چند کا فرمانا یہ ہے کہ "ہمایوں" سے خواجہ حسن نظامی نے نقل کرکے اپنے اخبار "منادی" کی زینت بڑھائی۔ میرا خیال ہے کہ ڈاکٹر گیان چند کے حافظے نے بھی اسی طرح غلطی کی جس طرح بہت دنوں تک جناب مالک رام یہ سمجھتے رہے۔ یہ "منادی" میں نقل کی گئی تھی۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس "راز سربستہ" کا انکشاف "ڈاکٹر گیان چند کی "دریافت" سے بہت پہلے ہوچکا تھا۔ مارچ ۱۹۵۸ء میں مولانا خلیل مرحوم نے نہیں بلکہ میں نے تمام تفصیلات جناب مالک رام کو بھیج دی تھیں اور ۲۴ مارچ ۱۹۵۸ء کا لکھا ہوا ان کا جواب بھی مجھے موصول ہوگیا تھا۔ جناب مالک رام نے تحریر فرمایا تھا۔

"لیجیے حضرت۔ میں نے ابھی خلیل صاحب قبلہ کی خدمت میں خط لکھا ہے۔ اب اس کا جواب دلوائیے۔ میں نے دونوں باتوں سے متعلق لکھا ہے۔ غزل اور غالب کا خط۔ آپ کو معلوم ہے کہ ذوق ادب اور مال دنیا کم ہی ایک جگہ جمع ہوئے ہیں۔ اس لیے اگر انھوں نے (خلیل صاحب نے) کچھ میری بساط سے زیادہ طلب فرمایا تو باحسرت و یاس مجھے دستبردار ہونا پڑے گا اگرچہ یہ درست ہے کہ میں اپنے آپ کو ایسی چیزوں کا وارث اور حقدار سمجھتا ہوں۔ لیکن دنیا والے کب ایسی باتیں مانتے ہیں۔ بہرحال حسبی اللہ و نعم الوکیل۔"

خاکسار

مالک رام

اس خط سے ظاہر ہے کہ اس سلسلے کی تمام تفصیلات جناب مالک رام کو میں نے فراہم کی تھیں۔ مولانا خلیل مرحوم نے جناب مالک رام کا جواب کئی ہفتے کے بعد میرے بیحد اصرار پر دیا تھا۔ چنانچہ جناب مالک رام اپنے ۲۳ را پریل ۱۹۵۸ء کے گرامی نامے میں تحریر فرماتے ہیں :۔

"مکرم بندہ۔ جناب مکرم خلیل صاحب کا گرامی نامہ مجھے دہلی سے روانہ ہونے کے چند گھنٹے قبل ملا تھا۔ پچھلے ہفتے سامان کے تیار کرنے اور باندھنے اور پھر دوست احباب کی ملاقاتوں اور دعوتوں میں جو بھاگ دوڑ رہی آپ اس کا اندازہ نہیں کرسکتے۔ یہاں پہنچ بھی فرصت نصیب نہیں ہوئی بہرحال آج ہی انھیں (خلیل صاحب کو) شکریہ کا خط لکھا ہے۔ انھوں نے (خلیل صاحب نے) اگرچہ معاملہ کچھ "شاعرانہ گومگو" میں رکھا۔ لیکن مفہوم تحریر یہی ہے کہ (یہ) غزل انھوں نے ۱۹۳۰ء میں "اپریل فول" کے طور پر کہی۔ اور یہ اسی زمانے میں ماڈل ہائی اسکول بھوپال کے پرچہ "گوہر تعلیم" میں شائع ہوئی تھی۔ ربع صدی کا زمانہ گزر گیا۔ لہذا سہل الحصول تو نہیں ہوسکتا لیکن اگر کہیں سے وہ پرچہ جس میں یہ غزل پہلی مرتبہ شائع ہوئی تھی مل جائے تو کیا کہنا؟ غالب کے خط سے متعلق جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ کچھ صاف نہیں۔ الگ کرنے سے متعلق ایک لفظ نہیں بلکہ یہ تک تحریر نہیں فرمایا کہ اس کا مکتوب الیہ کون ہے؟ آپ کی توجہ درکار ہے۔ "مصر" میں میرا پتہ[1] حسب ذیل ہوگا۔"

والسلام والاکرام ۔ خاکسار مالک رام

میں تحقیقی اور ادبی مسائل کے اس دوستانہ پہلو "کو شخصی نام و نمود اور ذاتی پروپیگنڈے سے بلند و بالا سمجھتا ہوں جن کا تعلق باہمی افہام و تفہیم سے ہو۔ اور مجھے محبی ڈاکٹر گیان چند سے یہی مخلصانہ شکوہ ہے کہ جب اس خالص تحقیقی مسئلہ پر ان کے اور جناب مالک رام کے مابین خط و کتابت ہو چکی تھی تو انھیں اس مسئلہ کو خط و کتابت ہی سے حل کرنا چاہیے تھا۔ یہ کام ان سے پہلے میں کرسکتا تھا مگر میں ایک چھوٹے سے مقصد کو حاصل کرنے کے لیے اس "تحقیقی اعتماد" کو گنوانا پسند نہیں کرتا تھا جو جناب مالک رام کو مجھ پر تھا۔ چنانچہ ڈاکٹر گیان چند مذکورہ بالا (غالب اور بھوپال) سے قبل اس سلسلے میں میں نے ایک لفظ بھی نہیں لکھا۔ "غالب کے کلام میں الحاقی عناصر" (جو بلاشبہ اکتوبر ۱۹۶۵ء کے بعد ہی چھپی) میں میں نے اس واقعہ کی پوری تفصیلات پیش کر دی ہیں جنھیں ملاحظہ فرمانے کے بعد بھی ڈاکٹر ابو محمد سحر نے نظر انداز کر دینا ہی مناسب سمجھا۔ حالانکہ یہ تفصیلات ان کے "حدود موضوع" سے باہر نہیں تھیں جو درج ذیل ہیں :۔

"میرے دوستوں میں ایک صاحب تھے بھوپال میں۔ مولانا محمد ابراہیم خلیل مرحوم۔ صورتاً سخت

[1] مقصود ہے۔ مصر کا پتہ درج نہیں ہے۔ (ادارہ)

قسم کے مولوی۔ مگر سیرتاً ایک "باغ و بہار" انسان۔ بڑے ہی زندہ دل۔ با مذاق اور شگفتہ آدمی ان کا ادبی مذاق اتنا بلند تھا کہ بڑی بڑی ادبی صحبتوں میں چھا جایا کرتے تھے۔ شاعر تھے مگر مشاعروں کے نہیں۔ ادیب تھے لیکن شہرت سے بھاگنے والے۔ نثر بڑی ہی ٹھوس لکھتے تھے اور اتنی ہلکی پھلکی کہ یہ یقین کرنا دشوار تھا کہ یہ کسی ایسے شخص کی لکھی ہوئی ہے جو عربی اور فارسی کا منتہی ہے۔ بھوپال ہی میں پیدا ہوئے تھے اور یہیں تعلیم و تربیت پائی تھی۔ میں کبھی کبھی ان سے ملنے کے لیے جایا کرتا تھا۔ منگوارہ کے پاس ہی چھاؤنی میں ان کا مکان تھا ولبھ بھائی پٹیل کی کالونی کے قریب۔

مالک رام صاحب کا خط (مورخہ ۱۰ فروری ۱۹۵۸ء) آئے ہوئے ایک مہینے سے زیادہ گزر چکا تھا اور اس مسئلہ کا کوئی حل ابھی نہیں نکلا تھا۔

اسی زمانے میں حسب دستور ایک دن مولانا خلیل سے ملنے گیا۔ مولوی سید احمد حسن زیدی (سابق سپرنٹنڈنٹ وزارت مال ریاست بھوپال) اور میاں نظیر محمد خاں بہتر بھوپالی میرے ساتھ تھے۔ غالب پر گفتگو ہونے لگی۔ مولانا (خلیل) کہنے لگے میرے والد محمد یوسف صاحب اور غالب سے بڑے دوستانہ تعلقات تھے، دونوں میں باہمی خط و کتابت بھی تھی، چنانچہ غالب کا ایک غیر مطبوعہ خط آج بھی ان تعلقات کی یادگار میرے پاس محفوظ ہے۔ مولانا یہ کہہ کر گھر کے اندر تشریف لے گئے اور فریم کیا ہوا ایک فارسی کا اصل خط لاکر میرے سامنے رکھ دیا۔ یہ خط واقعی غالب کا لکھا ہوا تھا اور غیر مطبوعہ بھی تھا خط پر ۵ ذالحجہ ۱۲۷۳ھ یوم دوشنبہ" پڑا ہوا تھا۔ اس خط کے کسی جزو سے مکتوب الیہ کے نام کا پتہ نہیں چلتا تھا لیکن یہ خط جسے بھی لکھا گیا ہو وہ غالب کا قریبی دوست ضرور تھا۔ شاید غدر شروع ہونے سے ہفتہ عشرہ پہلے لکھا گیا تھا اور مکتوب الیہ کے اس عزم و ارادے کا خیر مقدم کیا گیا تھا کہ وہ عنقریب ان سے ملنے کے لیے دہلی پہنچنے والا ہے۔

مولانا نے اس خط کے سلسلے میں ایک تعارفی مضمون بھی لکھا تھا جس میں اپنے والد اور غالب سے دوستانہ روابط پر روشنی ڈالی تھی۔

یہ خط واقعی ایک نادر چیز تھا۔ دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی لیکن میں نے خط کی نقل حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی کیونکہ یہ غیر مطبوعہ تھا اور اس پر خود مولانا نے ایک مضمون لکھا تھا جو کہیں بھی شائع کرایا جاسکتا تھا۔

اثناءِ گفتگو میں غالب کے فن شعر کا ذکر چھڑ گیا اور پھر بھوپال والی غزل" کا تذکرہ۔ مولانا مسکرائے اور بلا کچھ کہے ہوئے گھر کے اندر چلے گئے۔ چند منٹ کے بعد واپس ہوئے تو کپڑے کے بستے میں لپٹے ہوئے کچھ کاغذات ان کے ہاتھ میں تھے۔ بستہ کھول کر انھوں نے ایک پرچہ نکالا جس پر یہی بھوپال والی غزل لکھی تھی۔ جس کی کاغذ کی کہنگی اور روشنائی کی قدامت سے صاف ہوتا تھا کہ یہ مسودہ بیس پچیس برس ادھر کا لکھا ہوا ہے۔ مولانا نے مسکراتے ہوئے بستہ سے "گوہر تعلیم" بھوپال بابت اپریل ۱۹۳۷ء کا وہ شمارہ بھی نکالا جس میں "اپریل فول" کے عنوان سے یہ غزل چھپی تھی۔

خوشی اور حیرت کے ملے جلے جذبات سے دیر تک میں ان دونوں چیزوں کو دیکھتا رہا۔ ایک طرف تو مجھے مولانا کی خداداد ذہانت پر حیرت تھی دوسری طرف اس بات کی خوشی بھی کہ بھوپال والی غزل" کا بالکل غیر متوقع طور پر پتہ چل گیا۔ مولانا سے دیر تک اس دلچسپ غزل اور غالب کے طرز سخن پر گفتگو ہوتی رہی۔ مولانا نے اسی رنگ کی کئی اور غزلیں بھی سنائیں جو بطور "تفنن طبع" انھوں نے غالب کے رنگ میں کہی تھیں۔

اپنے گھر واپس آکر میں نے اسی وقت تمام تفصیلات جناب مالک رام کو لکھ بھیجیں اور مالک رام صاحب کو مولانا خلیل کا پتہ بھی بھیج دیا کہ اگر وہ چاہیں تو اس پتہ پر خط و کتابت کرکے اصل واقعات کی تصدیق فرمالیں۔"

(صفحات ۲۲۷۔۲۲۹ "غالب کے کلام میں الحاقی عناصر"
شائع کردہ ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ۔ ۱۹۶۵ء)

جہاں تک مولانا خلیل مرحوم کا تعلق ہے اس کی نوعیت "اپریل فول" سے زیادہ نہیں تھی اور یقیناً مولانا عرشی کا یہ ارشاد کہ "یہ غزل نکال دی جائے اس کے شائع کرنے والے نے "اپنے جعل" کا اقرار کرلیا" درست نہیں کہا جاسکتا اور کسی بھی نہج سے اس کا اطلاق مولانا خلیل مرحوم پر نہیں ہوتا ہے البتہ جوہر قریشی مرحوم دامن اس سے پاک نہیں تھا جن کی "صفائی" میں ڈاکٹر ابو محمد سحر کو اس حد تک لکھنا پڑا کہ

"بالفرض مشارُ الیہ اس مذاق کی دوسری شخصیت جوہر قریشی مرحوم ہوں تو جہاں تک میرا علم ہے مالک رام صاحب یا ان کے دوست نادم سیتاپوری صاحب نے ان سے رجوع ہی نہیں کیا کہ "جعل" کے زبانی یا تحریری اقرار کو آسانی کے ساتھ ان کی طرف ڈھال دیا جائے۔

رہ گئی ان کی کارگزاری کہ انھوں نے اس غزل کو "دین و دنیا" کو روانہ کردیا تو اشعار کی "مضحکانہ روش" کے علاوہ ان کی تمہید میں "فصیح الملک۔ رحمۃ اللہ علیہ اور متبرک روحانی تحفہ" جیسے گوہر غلطاں

موجود تھے جن سے جوہریان سخن کو کچھ نہ کچھ اشارہ مل سکتا تھا۔

ناؔدم سیتاپوری نے "غالب کے کلام میں الحاقی عناصر" میں اس غزل سے بحث کرتے ہوئے جوہر قریشی کے "ذاتی کردار" پر حرف زنی کی ہے۔ ان کا ذاتی کردار کچھ بھی رہا ہو لیکن اس واقعہ خاص سے اس کا کوئی تعلق پیدا کرکے "اہل تحقیق" کو ان کی ذمہ داریوں سے مشکل ہی سے نجات دلائی جاسکتی ہے۔ لوگوں کی خوش مذاقی پر محض اس لیے قدغن نہیں لگائی جاسکتی کہ محققین غالب کسی ادبی شوشے سے تحقیقی غوطہ کھا جائیں گے۔"

جہاں تک جوہر قریشی مرحوم سے رجوع کرنے کا سوال ہے ڈاکٹر ابو محمد سحر (غالب کے کلام میں الحاقی عناصر) میں اتنا تو ملاحظہ ہی فرما چکے ہوں گے کہ میں بھوپال میں جوہر قریشی نام کی کسی ایسی "ادبی شخصیت" سے متعارف نہیں تھا جس سے تحقیقی و ادبی رابطہ قائم کرکے ایسی معلومات فراہم کرتا جو انھیں "جعل" کی حد سے محفوظ کرسکیں۔ جن جوہر قریشی کا پتہ میں نے جناب مالک رام کو بھیجا تھا۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ ان جوہر قریشی نے ان کے کسی خط کا جواب نہیں دیا۔ اب رہی اشعار کی "مضحکانہ روش" ڈاکٹر ابو محمد سحر نے اب سے چالیس سال اُدھر کے ناہموار "تنقیدی شعور" کو ذہن میں نہیں رکھا جب ہمارا ادبی ماحول والہانہ عقیدت مندی میں رچا بسا تھا "جدید تنقید" بالکل ابتدائی منزل پر تھی ورنہ "ہمایوں" جیسے معیاری ماہنامہ کو دھوکا نہ دیا جاسکتا جس کے "حلقۂ ادارت" میں اپنے عہد کی مستند ادبی شخصیتیں شامل تھیں۔ اب رہی یہ "تاویل" کہ جوہر قریشی نے تمہیدی عبارت میں "تصیح المالک۔ رحمۃ اللہ علیہ۔ متبرک روحانی تحفہ" جیسے "پرُ از طنز و مزاح" الفاظ کی لطافتیں سمودی تھیں؟ اس کے لیے بھی ہمیں چالیس سال ادھر کے "طنز و مزاح" کی طرف مڑ کر دیکھنا پڑے گا جب یہی ملفوظات "سنجیدہ نگاری" کی جان سمجھے جاتے تھے۔ اگر پورا واقعہ ڈاکٹر ابو محمد سحر کے سامنے نہ ہوتا تو میں نہیں سمجھتا کہ ڈاکٹر ان الفاظ سے اتنا محظوظ ہوتے جتنا لطف آج اٹھا رہے ہیں۔ تنقید کی طرح طنز و مزاح کی لطافتوں میں بھی اُتار چڑھاؤ پیدا ہوا کرتا ہے۔ ہر نئی نسل اور ہر نئی سوسائٹی نئے رجحانات لے کر آتی ہے اور پچھلے نقوش مدھم پڑ جاتے ہیں۔ مرحوم "اودھ پنچ" ہو یا "فسانۂ آزاد" انھیں آج "کلاسیکی" امتیاز تو حاصل ہے لیکن موجودہ نسل اسے کنھیا لال کپور، فرقت کاکوروی، فکر تونسوی، احمد جمال پاشا اور تخلص بھوپالی وغیرہ کے طنز و مزاح سے زیادہ لطافت بار سمجھے؟ اسے مشکل ہی سے تسلیم کیا جائے گا۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر نے جوہر قریشی کے "غیر ادبی کردار" کو اس سانحہ کی زد سے بچانے کے لیے ایک نہایت ہی عجیب و غریب بات کہہ دی ہے جسے کم از کم میں اصولی طور پر سمجھنے سے قاصر ہوں۔

اگر ادب و تحقیق کے پردے میں "خوش مذاقی" کے جوہر دکھانے کو اسی طریقے پر "نظر انداز" کردیا تحقیق

کے بنیادی اصولوں میں سمو دیا گیا تو پھر نہ مولانا عبدالباری آسی الدنی کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے "غیر مطبوعہ کلام غالب" پیش کر کے ہمارے ادبی ذوق کا مذاق اڑایا نہ مجدد السنہ مشرقیہ شوکت میرٹھی پر یہ الزام عائد کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے غالب کے اردو کلام میں تحریف و تصرف کر کے غالب کے فکر و فن کے ساتھ نامناسب سلوک کیا۔ ہر شخص کو کھلی ہوئی آزادی ہے جس کا جی چاہے میر تقی میر کے کلام میں ہر رنگ کلام شامل کر کے اپنی خوش مذاقی کی داد لے اور جس کا جی چاہے سودا، مصحفی، آتش ناسخ، امیر، داغ جس کا رنگ اڑا کر تحقیق و ادب کے لیے دردِ سر بن جائے۔

جن "جوہر قریشی" نے ہمایوں لاہور میں اس غزل کو "غیر مطبوعہ کلام غالب" کہہ کر شائع کرایا، ڈاکٹر ابو محمد سحر کو اس کا پورا حق حاصل ہے کہ وہ ان کے "بلند ادبی کردار" کو اس ادبی و اخلاقی جرم سے پاک و صاف سمجھیں جنھوں نے غالب سے والہانہ عقیدت رکھنے والوں کو کھلا دھوکا دینے کی کوشش کی تھی اور مولانا خلیل کے "اپریل فول" کو اس طرح پر پیش کیا تھا کہ اہل "تحقیق" تک اپنا دامن "اس جعل" سے محفوظ نہ رکھ سکے۔

ہماری "تحقیق جدید" جس بحرانی دور سے گزر رہی ہے اس میں نہ تو روایات کو تحقیق سے جدا کیا جاسکتا ہے نہ راوی کے "شخصی کردار" کو روایات کے بنیادی اصولوں سے علیحدہ کر کے ان کی اہمیت و ضرورت سے انکار کیا جاسکتا ہے۔ جس طرح تحقیق درایت کو روایات کا سہارا دیے بغیر زندہ رکھنا دشوار ہے اسی طرح راوی کے "شخصی کردار" کو "رجال" کی کسوٹی پر پرکھے بغیر صحت مند تحقیق کے تقاضوں کو پورا نہیں کیا جاسکتا۔

مجھے افسوس ہے کہ اس بنیادی اصول کی اہمیت سے ڈاکٹر ابو محمد سحر ہی نے "انحراف" نہیں کیا بلکہ اسی مسئلہ میں جناب مالک رام نے یہ لکھ کر۔

> بہر حال میں نے اس غزل سے متعلق تحقیق کرنا ضروری خیال کیا اور "ایک دوست" کو بھوپال لکھا کہ جوہر قریشی کا پتہ لگائیں اور نواب یار محمد خاں (شوکت) کے کتب خانے کا کھوج نکالیں کہ اب کہاں ہے اور دیکھیں کہ اس کی کون سی کتاب میں غزل ملی ہے۔ انھوں نے انھوں نے جناب جوہر قریشی سے متعلق جو کچھ لکھا وہ تو خیر "غیر متعلق" ہے ....."
>
> (سہ ماہی فکر و نظر، علی گڑھ، جنوری ۱۹۶۱ء)

اصولی اعتبار سے "تحقیق" کے ساتھ کسی ذمہ داری کا ثبوت نہیں دیا۔ کیونکہ جس اہم بات کو انھوں نے "غیر متعلق" قرار دیا تھا وہ میرا ہی جملہ تھا کہ "جوہر قریشی" نام کی کسی "ادبی شخصیت" سے میں واقف نہیں

ہوں.... " اگر میرا یہ کہنا اس غزل کی تحقیقی جدوجہد کے سلسلے میں "غیر متعلق اور غیر ضروری" تھا تو اس کھلی ہوئی "ادبی فریب کاری" کی جانچ کے لیے ارباب تحقیق کون سا راستہ اختیار کریں گے ؟

ادب اردو کی تاریخ میں بے شمار مثالیں ایسی ملیں گی جن میں روایت نگار کے "کردار" کو پرکھے اور جانچے بغیر بہت سی غیر معتبر اور من گھڑت روایات کو جگہ دے دی گئی جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس دور کے محققین کو قدم قدم پر دشواریاں پیش آ رہی ہیں۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر نے اپنے اس مقالے میں جس "محتاط نگاری" کا مشورہ دیا ہے وہ تحقیق و ریسرچ کا پہلا بنیادی اصول ہے اس سے روگردانی کر کے ہم یقیناً "جدید تحقیق" کی صحیح ترجمانی نہیں کر سکتے اسی کے ساتھ ساتھ نہ تو تحقیق میں روایات کی اہمیت و ضرورت سے انکار کر سکتے ہیں اور نہ راوی کے "شخصی کردار" کا تجزیہ کیے بغیر اپنے اس تحقیقی سرمایہ کی حفاظت و نگہداشت کر سکتے ہیں جس کے ارتقا و بقا میں خود ڈاکٹر ابو محمد سحر اپنے دوسرے معاصرین سے پیچھے نہیں ہیں۔

ڈاکٹر سید حامد حسین (بھوپال)

دیوان غالب (نسخۂ بھوپال) کی کہانی
کتابت سے گمشدگی تک

دیوان غالب کا وہ قلمی نسخہ جو بھوپال میں میاں فوجدار محمد خاں کے کتب خانہ میں محفوظ رہا غالباً پہلا ایسا نسخہ تھا جسے غالب نے صاف نقل کروایا تھا۔ ڈاکٹر سید عبداللطیف اور جناب امتیاز علی عرشی جنھوں نے اس نسخہ کو دیکھا ہے۔ بتاتے ہیں کہ اس میں قصیدوں اور غزلوں کے لیے علیحدہ علیحدہ دولیں تھیں جو سنہری کام سے مزین تھیں[1] جدولیں رنگین اور طلائی اور باریک لاجوردی تھا۔[2] اور دیوان صاف نستعلیق خط میں تحریر تھا[3] عرشی صاحب کا قیاس ہے کہ یہ نسخہ غالب کے لیے ہی لکھا گیا تھا[4] لیکن جس اہتمام کے ساتھ یہ نسخہ تیار کیا گیا ہے، اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اسے خصوصیت کے ساتھ کسی اہم فرد کے لیے نقل کرایا گیا تھا، محض شاعر کا اپنا نسخہ نہ تھا۔

متن میں مندرجہ کلام کے خاتمہ پر کاتب نے تاریخ اختتام کتابت ۵ صفر ۱۲۳۷ھ/ ۱۸۲۱ء تحریر کی ہے[5] اور ۱۸۲۱ء تک غالب کی مالی حالت جو دہلی آنے کے بعد رفتہ رفتہ بگڑتی جا رہی تھی، خاصی بگڑ گئی تھی ان کے چچا سسر نواب احمد بخش خاں رئیس فیروزپور جھرکہ ولوہارو سے انھیں پنشن

---

[1] "دیوان غالب قلمی ۱۲۳۷ھ" از ڈاکٹر سید عبداللطیف مترجمہ جناب سید محمد، مجلہ مکتبہ (حیدرآباد) جلد ۱ شمارہ ۱ ص ۵۵

[2] "دیوان غالب" (نسخۂ عرشی): دیباچہ ص ۷۵۔

[3] قلمی نسخہ کے ایک صفحہ کا عکس "نسخۂ حمیدیہ" کی بعض کاپیوں میں شامل کیا گیا تھا۔ اسی عکس کو "فروغ اردو" (لکھنؤ) کے غالب نمبر میں دوبارہ شامل کیا گیا ہے۔

[4] نسخۂ عرشی: دیباچہ ص ۷۸۔ [5] نسخۂ حمیدیہ: تمہید ص ۶

کی جو رقم ملتی تھی وہ پہلے ہی ناکافی تھی کہ اسی دوران نواب کی جاگیر کے بارے میں نواب اور ان کے بیٹوں کے درمیان کشمکش کے آثار پیدا ہوئے اور اس کے نتیجہ میں ۱۸۲۲ء میں نواب احمد بخش نے سرکار انگریزی اور مہاراجہ الور کی اجازت سے اپنے بڑے بیٹے شمس الدین احمد خاں کو جو ایک میواتی عورت کے بطن سے تھے تمام جائداد کا وارث قرار دیدیا۔[۵۰] شمس الدین احمد خاں سے قرابت داری کا وہ لحاظ جو نواب احمد بخش رکھتے تھے، متوقع نہیں تھا بلکہ شمس الدین کا غالب کی جانب رویّہ بھی کچھ مخالفانہ تھا۔ ۱۸۲۱ء میں حالات کا رخ دیکھتے ہوئے غالب نے ہو سکتا ہے کسی اور ذریعہ سے مالی امداد حاصل کرنے کی مساعی شروع کی ہوں اور کسی خاص توقع کے پیشِ نظر انھوں نے اپنا دیوان صاف نقل کرایا ہو۔ غالب یہ دیوان کس کو پیش کرنا چاہتے تھے اس کے بارے میں تو کوئی حوالہ نہیں ملتا لیکن بعد میں یہ کسی ایسے شخص کے پاس رہا ہے جسے غالب برابر اپنا تازہ کلام بھیجتے رہے ہیں یا وہ خود غالب سے ان کا نیا کلام حاصل کرتا رہا ہے، کیونکہ مخطوطہ کے حاشیے اور خاتمہ پر موجود سادہ اوراق پر کافی بڑی تعداد میں اضافے کیے گئے ہیں۔

یہاں یہ دیکھنا ہے کہ غالب کے احباب میں سے وہ کون سے ایسے اشخاص ہو سکتے ہیں جو غالب کے کلام کو جمع کرنے میں اتنی گہری دلچسپی رکھتے ہوں کہ وہ ہر نئے اضافے سے پوری طرح باخبر رہنا چاہتے ہوں۔ چنانچہ اس سلسلہ میں سب سے نمایاں نام غالب کے برادر نسبتی (امراؤ بیگم کے بھائی) میرزا علی بخش خاں رنجور (۱۸۰۱ء-۱۸۶۳ء) کا ہے جنھوں نے ۱۸۲۵ء میں غالب سے فرمائش کی کہ وہ فارسی خط و کتابت میں مستعمل القاب و آداب اور خیریت وغیرہ کے موزوں فقرے یک جا کر دیں۔[۵۱] خود رنجور اس کے بارے میں لکھتے ہیں:-

"حسب الالتماس من ورقے چند از آداب و القاب و شکر رسید خطوط و شکوہ عدم رسی مکاتبات رقم فرمودہ بمن عطا نمود۔ آن اوراق را چوں تعویذ بہ بازو بستم و آن نگاشتہ ہا را در فن تحریر دستور العمل خود ساختم"[۵۲]

بعد میں رنجور ہی نے غالب کی فارسی تحریرات کو یکجا کر کے "پنج آہنگ" مرتب کی جس میں مذکورہ بالا القاب و آداب وغیرہ کے علاوہ انھوں نے مصادر و مصطلحات و لغات فارسی، اشعار مکتوبی منتخب

---

[۵۰] "حیات غالب" از شیخ محمد اکرام (دہلی ایڈیشن) ص ۶۷

[۵۱] کلیات نثر غالب: ص ۴

[۵۲] کلیات نثر غالب: ص ۳

از دیوان غالب، غالب کی تحریر کی ہوئی تقاریظ وغیرہ اور ان کے فارسی خطوط شامل کیے۔ "پنج آہنگ" کے ہی ابتدائیے میں رنجور نے غالب سے گہرے تعلق اور ان کی تحریرات سے اپنی دلچسپی کا پورا اظہار کیا ہے۔ خود غالب کو رنجور سے جو خصوصیت تھی وہ ان کے نام لکھے گئے خطوط سے بخوبی ظاہر ہوتی ہے[۱]۔ پنشن کے قضیے میں بھی رنجور، غالب کے خاص ہمراز و معاون تھے اور قیام کلکتہ کے دوران بھی غالب، رنجور کو حالات سے آگاہ کرتے رہے۔ غالب سے اس قربت اور ان کی تحریرات سے اتنے گہرے شغف کے پیش نظر یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ نسخہ علی بخش خاں رنجور کے پاس رہا ہوگا۔

نسخہ میں کیے گئے اضافوں کے بارے میں مفتی انوار الحق اور عرشی صاحب کی رائے ہے کہ وہ غالب نے خود اپنے قلم سے کیے ہیں[۲]۔ لیکن ڈاکٹر سید عبداللطیف بعض ماہرین کی مدد سے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ یہ اضافے کسی اور خط میں ہیں[۳]۔ اس کا امکان ہے کہ یہ اضافے وقتاً فوقتاً یا تو خود رنجور نے کیے ہوں یا انھوں نے کسی سے کروائے ہوں۔ رنجور کا اس زمانے میں قیام فیروز پور میں تھا لیکن جیسا کہ "پنج آہنگ" کے ابتدائیے سے معلوم ہوتا ہے وہ دہلی آتے جاتے رہتے تھے[۴]۔ اس لیے یہ ممکن ہو سکتا ہے کہ بعض مواقع پر انھوں نے غالب کی اپنی بیاض کی مدد سے اپنے اس نسخہ کو مکمل بنائے رکھنے کی کوشش کی ہو۔ ڈاکٹر سید عبداللطیف نے یہ بھی تحریر کیا ہے کہ "حاشیے کی بعض تحریریں خوشنما نستعلیق خط میں ہیں اور بعض شکستہ خط میں"[۵]۔ عرشی صاحب یہ بتاتے ہیں کہ نسخہ کے آخر میں شامل سادہ اوراق میں جو غزلیں اضافہ کی گئی ہیں ان کے خاتمہ پر تحریر ہے "تمام شد، کار من نظام شد، رب یسر و تمم بالخیر"[۶]۔ یہ خاتمہ کسی پیشہ ور کاتب کا معلوم ہوتا ہے لیکن بعض اضافے بدنما خط میں ہیں اور ان میں املا کی غلطیاں بھی ہیں مثلاً "تقاضا" کی بجائے "تقضہ"، "بہانہ" کو "بہانے"، "مضائقہ" کو "مضاعقہ"، "محک" کو "مہک" اور "بھاگیں گے" کو "بھاگے نگے" لکھا ہے[۷]۔ "اس کے سوا" ڈاکٹر سید عبداللطیف کہتے ہیں "کاتب نے حاشیے پر غزلیں نقل کرتے ہوئے نہایت بے پروائی کے ساتھ دوسری غزلوں کی بیتوں اور مصرعوں کو خلط ملط کر دیا ہے۔ نہ صرف یہی بلکہ کئی غزلیں باوجود متن میں مندرج ہونے کے ایک سے زیادہ مرتبہ لکھی گئی ہیں"[۸]۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کسی وقت رنجور کو غالب

---

[۱] کلیات نثر غالب: ص ۹۸ تا ۱۰۰

[۲] نسخۂ حمیدیہ: تمہید۔ ص ۶۔ نسخۂ عرشی: دیباچہ ص ۸،

[۳] "دیوان غالب قلمی ۱۲۳۷ھ" مجلہ مکتبہ جلد ۲ شمارہ ۱۰ ص ۵۷ [۴] کلیات نثر غالب: ص ۲۔

[۵] مضمون محولۂ بالا ص ۵۶

[۶] و [۷] نسخۂ عرشی: دیباچہ ص ۷،

[۸] مضمون ڈاکٹر عبداللطیف محولہ بالا۔ ص ۵۷

کی بیاضں سے فائدہ اٹھانے کے لیے خاصا وقت ملا ہے۔ چنانچہ انھوں نے نئی غزلوں کو کاتب سے خوشخط نقل کروالیا ہے لیکن کبھی یہ اضافے بہت عجلت میں کیے گئے ہیں اور کسی کم استعداد والے شخص کو بول بول کر لکھوایا گیا ہے جس کی وجہ سے املا میں غلطیاں ہوتی رہیں۔ اسی طرح عجلت کی وجہ سے بعض ایسی غزلوں کو دوبارہ لکھ لیا گیا ہے جو پہلے سے درج تھیں لیکن کاتب کو ان کی موجودگی کی تصدیق کرنے کا وقت نہ تھا۔ اس کے علاوہ متن کے اشعار میں اصلاحیں یا حاشیے پر معمولی اضافے خود غالب کے قلم سے بھی ہو سکتے ہیں۔

اس نسخے کے شروع میں موجود سادہ اوراق میں وہ غیر منقوط خط نقل ہے جو غالب نے مولوی فضل حق کو تحریر کیا تھا۔ یہ خط بعد میں غالب نے "خاتمۂ گل رعنا" میں شامل کیا اور اسی حوالے سے اسے "پنج آہنگ" میں درج کیا گیا ہے[۵۱] لیکن دیوان میں منقول خط کے خاتمہ پر "محمد اسد اللہ" نام بھی درج ہے[۵۲] جو کلیات نثر میں تحریر نہیں ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ خط "پنج آہنگ" یا "گل رعنا" سے نہیں بلکہ بہت ممکن ہے کہ اصل خط یا اس کے مسودہ سے نقل کیا گیا ہے۔ غالب نے یہ خط مولوی فضل حق کو فیروز پور سے لکھا تھا جہاں غالب اپنی پنشن کے معاملے میں بات کرنے کے لیے نواب احمد بخش خاں کے پاس گیے ہوئے تھے نواب ان دنوں الور میں تھے اس لیے ان کے انتظار میں غالب کو کچھ عرصے فیروز پور ہی میں قیام کرنا پڑا۔[۵۳] فیروز پور میں اسی قیام کے دوران ہو سکتا ہے کہ مولوی فضل حق کے نام غالب کے خط کو اس کی اصل یا مسودہ سے رنجور نے اپنے دیوان میں نقل کرایا ہو۔ اسی موقع پر ممکن ہے رنجور نے اپنا نسخہ غالب کو پھر پیش کیا ہو اور اس میں مزید اضافوں یا اصلاحوں کی خواہش ظاہر کی ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ حاشیوں وغیرہ پر بے ربط اضافوں اور املا میں غلطیوں وغیرہ کو دیکھتے ہوئے خود غالب نے یا رنجور نے ایک اور صاف نقل تیار کرنے کی تجویز رکھی ہو اور اس کے لیے ان غزلوں پر بھی نشان لگائے گئے ہوں جنھیں نئے نسخے سے حذف کرنے کا خیال تھا۔ عرشی صاحب نے تحریر کیا ہے:

"کچھ غزلوں کے آغاز کی سادہ جگھوں میں لفظ غلط لکھا گیا ہے اور بعض غزلوں پر حرف "ع" اس طرح لکھا ہے کہ اس کا سر مطلع کے دونوں مصرعوں کے بیچ میں آیا ہے اور

---

۵۱ کلیات نثر غالب: ص ۶۳ تا ۶۴

۵۲ "دیوان غالب قلمی ۱۲۳۷ھ" از ڈاکٹر عبداللطیف محولہ بالا ص ۵۷۔ ڈاکٹر عبداللطیف یہ بھی بتاتے ہیں کہ اس نام کو ایک زائد واؤ کے ساتھ "محمد اسد واللہ" لکھا ہے۔

۵۳ ملاحظہ ہو مکتوب بنام رائے چھجمل کھتری، کلیات نثر غالب: ص ۱۵۵ تا ۱۵۶

دائرے نے ساری غزل کو گھیر لیا ہے۔ یہ سب غزلیں وہ ہیں جو نسخۂ شیرانی میں شامل نہیں کی گئی ہیں"[۵۱]

یہ نیا صاف کیا ہوا نسخہ وہ نسخہ ہو سکتا ہے جو اب لاہور یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے اور "نسخۂ شیرانی" کے نام سے موسوم ہے۔ عرشی صاحب نے "نسخۂ شیرانی" کو "نسخۂ بھوپال" کا مبیضہ قرار دیا ہے[۵۲] اور ڈاکٹر وحید قریشی نے اس کی تصدیق کی ہے کہ نسخۂ شیرانی کے متن میں نسخۂ بھوپال میں موجود ساری اصلاحات و اضافوں کو شامل کر لیا گیا ہے گو آٹھ ایسی غزلیں بھی نسخۂ شیرانی کے متن میں داخل ہیں جو نسخۂ بھوپال میں درج نہیں ہیں[۵۳] اس سے یہ قیاس ہوتا ہے کہ نسخۂ بھوپال میں موزوں مقام پر گنجائش نہ ہونے کی وجہ سے ان آٹھ غزلوں کو مرتب نے جدا گانہ محفوظ کر لیا ہو اور نئے نسخہ کی کتابت کے وقت اس میں انھیں شامل کر دیا گیا ہو۔

غالب نے فیروز پور کا یہ سفر غالباً ۱۸۲۶ء میں کیا ہے کیونکہ اسی سال ان کے خسر مرزا الٰہی بخش معروف کا انتقال ہوا تھا اور کیونکہ ان کی پنشن شمس الدین احمد خاں کی جاگیر سے متعلق ہو گئی تھی اور شمس الدین خاں سے غالب کے تعلقات مخالفین جیسے تھے اس لیے پنشن کی ادائیگی میں بے قاعدگی شروع ہوئی، اسی وجہ سے غالب نے نواب احمد بخش خاں سے ملنے کے لیے فیروز پور کا سفر کیا۔[۵۴] اس طرح اگر یہ فرض کیا جائے کہ ۱۸۲۶ء میں فیروز پور کے اس سفر کے دوران "نسخۂ شیرانی" کی کتابت شروع ہو گئی اور نسخۂ بھوپال میں اضافے بند ہو گئے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نسخۂ بھوپال میں اس کی کتابت (یعنی ۱۸۲۱ء) کے بعد سے پانچ سال کے اضافے اور اصلاحات شامل ہیں۔

غالب وسط ۱۸۲۷ء میں دہلی سے کلکتہ کے لیے روانہ ہوئے[۵۵] اور لکھنو، کانپور ہوتے ہوئے باندہ پہنچے۔ نسخۂ شیرانی کے حاشیے پہ دو غزلیں درج ہیں جن پر "از باندہ فرستادند" اور "از باندہ رسید" لکھا ہے۔[۵۶]
اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت تک نسخۂ شیرانی کی کتابت مکمل ہو چکی تھی، اسی وجہ سے ان غزلوں

---

[۵۱] نسخۂ عرشی: تمہید ص ۷۶ [۵۲] نسخۂ عرشی: تمہید، ص ۷۸

[۵۳] "غالب اور نسخۂ شیرانی" از ڈاکٹر وحید قریشی "نقوش" غالب نمبر فروری ۱۹۶۹ء۔ صفحات ۲۷۰ تا ۳۰۸

[۵۴] "حیات غالب" از شیخ محمد اکرام (دہلی ایڈیشن) ص ۶۹

[۵۵] "حیات غالب" از شیخ محمد اکرام ص ۷۰ "غالب" از غلام رسول مہر (۱۹۴۴ء) ص ۹۲

[۵۶] "غالب اور نسخۂ شیرانی" از ڈاکٹر وحید قریشی "نقوش" غالب نمبر، ص ۲۸۴

نے بعد میں متن کے حاشیے میں جگہ پائی۔ یہ بھی گمان غالب ہے کہ یہ غزلیں علی بخش خاں رنجور کو بھیجی گئی ہوں گی۔ رنجور جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، پنشن کے اس قضیے میں غالب کے ہمراز و خیر خواہ تھے اور اس سلسلے میں ان کے دو خط جو انھیں کلکتے سے لکھے گئے ہیں "کلیات نثر غالب" میں درج ہیں[1]۔ چنانچہ یہ ممکن ہے کہ غالب، رنجور کو اپنے سفر کی دوسری منازل سے بھی خطوط روانہ کرتے رہے ہوں اور کلام غالب سے ان کا شغف دیکھتے ہوئے انھیں اپنی تازہ غزلیں بھی ارسال کی ہوں۔ اسی دوران نواب احمد بخش خاں کا انتقال ہو گیا اور کچھ عرصہ بعد رنجور نے شمس الدین احمد خاں سے کبیدہ خاطر ہو کر فیروز پور چھوڑ دیا۔ پہلے کچھ روز لکھنؤ میں رہے اور پھر جے پور پہنچے جہاں کافی عرصہ رہ کے ۱۸۳۷ء میں شمس الدین خاں کے انتقال کے بعد رنجور دہلی لوٹے اور غالب کے ساتھ سکونت اختیار کی[2]۔ یہ خیال ہوتا ہے کہ فیروز پور چھوڑتے وقت یا اس کے بعد کسی وقت (کیونکہ ان کے پاس نسخۂ شیرانی کی شکل میں ایک زیادہ مکمل دیوان موجود تھا) رنجور نے دیوان غالب کا پہلا نسخہ اپنے سے جدا کر دیا جو کسی وسیلے سے بھوپال پہنچا اور یہاں فوجدار محمد خاں کے کتب خانے میں داخل ہوا۔

یہاں اس غلط فہمی کا ازالہ بھی مفید ہو گا کہ یہ نسخہ خاص فوجدار محمد خاں کے لیے لکھا گیا تھا[3]۔ بلکہ ایک روایت تو یہ بیان کی جاتی ہے کہ فوجدار محمد خاں نے اپنا خاص کاتب بھیج کر اس نسخے کو نقل کروا کے منگوایا تھا[4]۔ یہاں تک کہ مولوی عبدالحق نے بھی یہ تحریر کیا ہے کہ اس نسخے کو غالب نے فوجدار محمد خاں کو نذر کیا تھا[5]۔ فوجدار محمد خاں جو والیۂ بھوپال قدسیہ بیگم کے چھوٹے بھائی تھے اور بعد میں ۱۸۳۴ء میں خود بھی کچھ عرصہ نائب ریاست رہے[6]، ۱۲۲۷ھ میں پیدا ہوئے تھے[7] اور اس لحاظ سے ۱۲۳۷ھ میں جب نسخۂ بھوپال لکھا گیا، ان کی عمر صرف دس سال کی تھی۔ اس لیے ان کا دہلی کاتب بھیجنا اور دیوان نقل کروا کے منگوانا کسی طرح قرین قیاس نہیں ہے۔ جہاں تک بعد میں غالب سے ملنے کا سوال ہے ابھی تک کوئی بھی ایسے معتبر شواہد میسر نہیں آسکے ہیں

---

[1] کلیات نثر غالب: ص ۹۹ و ۱۰۰
[2] کلیات نثر غالب: ص ۳
[3] نسخۂ حمیدیہ: تمہید۔ ص ۵
[4] "غالب کے پانچ شاگرد" از سید محمد یوسف قیصر مطبوعہ روزنامہ ندیم بھوپال، ۵ فروری ۱۹۵۶ء مشمولہ نسخۂ حمیدیہ اور میاں فوجدار محمد خاں" از نادم سیتا پوری، فروغ اردو (لکھنؤ) غالب نمبر حصہ سوم ص ۵۰
[5] "چند ہم عصر" از مولوی عبدالحق (اضافہ شدہ، ایڈیشن کراچی ۱۹۶۶ء) ص ۳۰۸۔
[6] تاج الاقبال تاریخ ریاست بھوپال مرتبہ شاہ جہاں بیگم: جز اول (فارسی) ص ۴۲
[7] تاج الاقبال محولہ بالا، ص ۳۶

جو فوجدار محمد خاں کے غالب سے براہِ راست تعلق کو ظاہر کر سکیں۔ بھوپال کی مولانا آزاد سنٹرل لائبریری میں ان کے ایسے خطوط کی نقول پر مشتمل تو جلدیں محفوظ ہیں جو ۱۲۵۵ھ اور ۱۲۸۱ھ کے درمیان لکھے گئے ہیں لیکن ان میں سے کسی ایک خط میں بھی براہِ راست یا بالواسطہ غالب کا کوئی حوالہ نہیں ملتا نہ ہی کوئی اور ایسا مستند ثبوت ملتا ہے جو فوجدار محمد خاں کا دہلی جا کر غالب سے ملاقات کرنا ثابت کر سکے۔

فوجدار محمد خاں بہر حال اچھا علمی مذاق رکھتے تھے اور ہر فن پر اچھی کتابوں کو یکجا کرنے کا انھیں شوق تھا۔ اس کا اندازہ ان کے اس کتب خانے سے ہوتا ہے جس کی ایک فہرست اب بھی بھوپال کی سنٹرل لائبریری میں موجود ہے۔ اس فہرست میں ۱۲۶۵ھ/۱۸۴۹ء اور ۱۲۶۷ھ/۱۸۵۱ء میں کیے گئے شمار کتب کے مطابق تقریباً ایک ہزار اردو، فارسی اور عربی کی اور تین سو سے زیادہ سنسکرت کی مطبوعہ اور قلمی کتابوں کا اندراج ہے۔ اسی فہرست میں غالب کے اس قلمی دیوان کا بھی پتہ چلتا ہے جسے "دیوان اسد غالب قلمی خوشخط" درج کیا گیا ہے[۱]۔ اس اندراج کے پیشِ نظر اس امر میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں رہ جاتی کہ یہ نسخہ ۱۲۶۵ھ/۱۸۴۹ء تک فوجدار محمد خاں کے پاس پہنچ چکا تھا۔

اس فہرست کتب اور فوجدار محمد خاں کے خطوط سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ وقتاً فوقتاً مختلف ذرائع سے اپنی پسندیدہ کتابیں منگاتے رہتے تھے۔ کتابوں کی فراہمی میں وہ خاص طور پر تین اشخاص سے مدد لیتے تھے یعنی مولوی سید محمد نواز، میاں قطب الدین اور قاضی محمد حنیف سے۔ میاں قطب الدین کے ذریعہ انھوں نے ایک بار دہلی سے جو سامان طلب کیا تھا اس میں دیوان ناسخ، دیوان مومن خاں، غیاث اللغات اور اخلاق ناصری بھی شامل تھیں[۲]۔ قاضی محمد حنیف، فوجدار محمد خاں کے معتمد خاص، اور ان کی جاگیر کے منتظم اعلیٰ تھے اور ہر قسم کے مالی اور انتظامی امور ان کے ذریعہ طے پاتے تھے۔ ڈاکٹر سید عبداللطیف نے یہ تحریر کیا ہے کہ نسخۂ بھوپال کے پہلے سادہ ورق پر نمبرات کے علاوہ شکستہ خط میں "محمد حسین" لکھا ہوا ہے[۳]۔ میرا قیاس ہے کہ شکستہ خط میں دراصل "محمد حنیف" درج ہے اور اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ

---

[۱] جنتری فہرست کتب خانہ ذخیرہ سرکار نواب فوجدار محمد خاں (قلمی) ص ۳۳ و ۷۶

[۲] مکتوب مورخہ ۸ شوال ۱۲۵۷ھ (۲۲ نومبر ۱۸۴۱ء) مشمولہ جنتری من ابتدائے ربیع الآخرہ ۱۲۵۵ھ تا آخر ذی الحجہ ۱۲۵۷ھ

[۳] "دیوان غالب قلمی ۱۲۳۷ھ" مترجمہ جناب سید محمد، مجلہ مکتبہ (حیدرآباد) جلد ۲ شمارہ ۷، ص ۵۶

نسخہ یا تو محمد حنیف کی وساطت سے ہی خریدا گیا ہے یا پھر بعد میں اس پر انھوں نے اپنے دستخط کیے ہیں۔
خود نسخے کے اندر کئی جگہ عبدالعلی کے دستخط ملتے ہیں۔ عرشی صاحب نے تحریر کیا ہے کہ

"انھوں نے کئی جگہ اپنی پسندیدگی اشعار کا اظہار حاشیوں پر صاد بنا کر کیا ہے اور اکثر جگہ اس صاد کے ساتھ اپنا نام بھی لکھ دیا ہے۔"

بعض شعروں کے سامنے "پسند عبدالعلی" یا "پسند خاطر عبدالعلی" بھی درج کیا ہے۔[1] عرشی صاحب کے قیاس کے مطابق یہ عبدالعلی خاندان ریاست رام پور کے ایک فرد عبدالعلی خاں ابن غلام محمد خاں تھے جو نواب عبداللہ خاں صدرالصدور میرٹھ کے بھائی تھے۔[2] لیکن یہ عبدالعلی بھوپال کے میر دبیر ریاست عبدالعلی تونگر (۱۸۲۰ء۔ ۱۸۷۰ء) بھی ہو سکتے ہیں۔ عبدالعلی، عبدالواحد خاں مسکین خیر آبادی کے صاحبزادے تھے۔ مسکین (متوفی ۱۸۵۴ء) بزرگو شاعر تھے اور اس عہد کے تقریباً ہر تذکرے میں ان کا ذکر موجود ہے۔[3] شیفتہ نے "گلشن بیخار" میں انھیں حکیم مومن خاں کا شاگرد اور اپنا دوست بتایا ہے۔[4] مسکین ۱۸۲۸ء کے قریب بھوپال آئے۔ بہت ممکن ہے کہ شیفتہ سے قریبی تعلق کی وجہ سے یا کسی اور وسیلے سے وہ یہ قلمی نسخہ علی بخش رنجور سے حاصل کر سکے ہوں اور اپنے ساتھ بھوپال لے آئے ہوں۔ یہاں یہ نسخہ ان کے پاس غالباً اس وقت تک رہا جب تک کہ ان کے صاحبزادے عبدالعلی تونگر اپنے سن شعور تک پہنچ گئے۔ ان میں ذوق شعر پیدا ہو گیا اور بعض اشعار کو منتخب کر کے ان پر اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا اور ان پر اپنے دستخط کیے۔ اس مرحلہ پر یا تو فوجدار محمد خاں نے خود اس نسخہ کو دیکھا اور ان سے خرید لیا یا محمد حنیف یا کسی اور شخص کے توسط سے اس کو حاصل کیا۔[5]

---

[1] نسخۂ عرشی: دیباچہ، ص ۷۷ [2] نسخۂ عرشی: دیباچہ، حاشیہ ص ۷۷

[3] تذکرۂ سرور از میر محمد خاں سرور مطبوعہ دہلی یونیورسٹی، ص ۲۷۷۔ سخن شعرا از عبدالغفور خاں نساخ، ص ۴۳۳۔ تذکرہ شعرائے ہند، از کریم الدین، ص ۳۸۵۔ فہرست اشپرنگر موسومہ یادگار شعرا مترجمہ طفیل احمد ص ۱۸۴۔ "صبح گلشن" از سید علی حسن خاں، ص ۴۰۷۔ آثار الشعرا از سید ممتاز علی، ص ۲۰۶۔ "تذکرہ فرح بخش از یار محمد خاں شوکت، ص ۴۵ انشائے نوردیدہ (قلمی) از محمد عباس رفعت، ص ۶۴۔ [4] "گلشن بیخار" ص ۱۷۶

[5] عرشی صاحب نے نسخۂ بھوپال پر ایک جگہ عبدالصمد مظہر کے دستخط بھی بتائے ہیں (نسخۂ عرشی: دیباچہ، ص ۷۷) عبدالصمد (۱۸۸۳ء۔ ۱۹۶۱ء) والیۂ ریاست بھوپال نواب سلطان جہاں بیگم کے لٹریری سکریٹری تھے۔ ۱۹۲۱ء میں حیدرآباد چلے گئے۔ وہاں پہلے معتمد حرفت و تجارت رہے پھر معتمد فوج مقرر ہوئے اور نواب صمد یار جنگ خطاب پایا۔ قیاس یہ ہے کہ عبدالصمد مظہر نے ۱۹۱۸ء میں اس نسخہ کی بازیافت کے بعد اس کو دیکھا ہے اور اس پر اپنے دستخط کیے ہیں۔

اس موقع پر مخطوطہ پر ثبت مہروں کا جائزہ مفید ہوگا۔ مخطوطہ پر دو قسم کی مہریں بتائی جاتی ہیں، ایک پر ۱۲۴۸ھ کندہ ہے اور دوسری پر ۱۲۶۱ھ۔[۵۱] جیسا کہ بھوپال کی مولانا آزاد سنٹرل لائبریری میں موجود کتب خانۂ فوجدار محمد خاں کی باقی ماندہ کتابوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۴۸ھ کی مہر چھوٹی ہے اور ۱۲۶۱ھ کی بڑی مہر ہے بڑی مہر اس کتب خانہ کی ساری کتابوں پر ثبت ہے۔ چھوٹی مہریں البتہ مختلف سنوں کی ہیں۔ ۱۲۴۸ھ کے علاوہ بعض کتابوں پر ۱۲۵۵ھ اور ۱۲۸۱ھ کی مہریں بھی دیکھنے میں آئی ہیں۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مہریں ہر سال نہیں بنی ہیں[۵۲] اور ۱۲۴۸ھ کے بعد ۱۲۵۵ھ کی مہر بنائی گئی ہے۔ جہاں تک ۱۲۶۱ھ کی بڑی مہر کا تعلق ہے، اس کی اہمیت یہ ہے کہ اسی سال سکندر بیگم کے بیوہ ہونے اور اُن کی نابالغ صاحبزادی شاہجہاں بیگم کے رئیسہ بھوپال نامزد ہونے کی صورت میں فوجدار محمد خاں نے مختار ریاست (ریجنٹ) کا کام سنبھالا تھا۔[۵۳] اور دستاویزات وغیرہ پر ثبت کرنے کے لیے بڑی مہر بنوائی گئی تھی۔ اسی سال یا اس کے بعد فوجدار محمد خاں کے کتب خانہ کی بھی تنظیم ہوئی اور کتابوں کی جلد بندی کروا کے ان پر کتب خانے کے اندراجات کیے گیے اور ان پر مہریں لگوائی گئیں۔

اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دیوان غالب کا یہ قلمی نسخہ فوجدار محمد خاں کی ملکیت میں ۱۲۴۸ھ/ ۱۸۳۲ء اور ۱۲۵۵ھ/۱۸۳۹ء کے درمیان کسی وقت آیا اور اگر عبدالعلی تونگر (ولادت ۱۲۳۶ھ) کی عمر کو مدنظر رکھا جائے اور یہ قیاس کیا جائے کہ یہ نسخہ تونگر کے سن شعور پر ان سے جدا ہوا تو فوجدار محمد خاں کے پاس اس کے پہنچنے کی تاریخ ۱۲۵۵ھ/۱۸۳۹ء کے قریب پہنچ جائے گی۔ غالب کا منتخب دیوان سب سے پہلے شعبان ۱۲۵۷ھ/اکتوبر ۱۸۴۱ء میں طبع ہوا۔[۵۴] اس لحاظ سے نسخۂ بھوپال، مطبوعہ دیوان کی اشاعت سے قبل کتب خانۂ فوجدار محمد خاں میں محفوظ ہو چکا تھا اور اس میں مطبوعہ دیوان کی مدد سے جن غیر مستند (UNAUTHORISED) اضافوں کا اندیشہ ہو سکتا تھا، اس سے وہ بچا رہا۔

فوجدار محمد خاں نے ۱۸۶۵ء میں انتقال کیا۔[۵۵] ان کے انتقال کے بعد فوجدار محمد خاں کا کتب خانہ

---

[۵۱] نسخۂ عرشی: دیباچہ ص ۵۷۔

[۵۲] ڈاکٹر گیان چند جین کے اس خیال کی تصدیق نہیں ہوتی کہ کیونکہ فوجدار محمد خاں صاحب ثروت تھے اس لیے انھوں نے ہر سال نئی مہریں بنوائی ہوں گی (نسخۂ عرشی طبع ثانی کے لیے کچھ معروضات) نقوش غالب نمبر فروری ۱۹۶۹ء، ص ۲۰۷ و ۲۰۸)

[۵۳] تاج الاقبال تاریخ ریاست بھوپال از شاہجہاں بیگم دفتر دوم (فارسی) ص ۳

[۵۴] ذکر غالب از مالک رام طبع ثانی ص ۱۳۱　　[۵۵] تاج الاقبال محولہ بالا (دفتر سوم) ص ..

ان کے صاحبزادے یار محمد خاں شوکت (ولادت ۱۸۴۳ء) کے پاس رہا۔ ۱۹۱۲ء میں یار محمد خاں کے انتقال کے بعد اس کتب خانہ کی کتابیں نواب سلطان جہاں بیگم نے اپنے محل پر منگوالیں[1]۔ اسی سال حمیدیہ لائبریری کا قیام عمل میں آیا جس کا افتتاح لارڈ ہارڈنگ نے کیا[2]۔ غالباً اسی موقع پر دیوان غالب کا یہ قلمی نسخہ حمیدیہ لائبریری میں منتقل کیا گیا۔

۱۹۱۴ء کے قریب انجمن ترقی اردو نے دیوان غالب کا ایک عمدہ اور صحیح اڈیشن چھاپنے کا منصوبہ بنایا، جس میں غالب کی خصوصیات شاعری پر نامور ادیبوں کے مضامین اور بعض بعض مقامات پر ضروری حواشی اور شرح بھی شامل کرنے کا خیال تھا۔ اس سلسلے میں مولوی عبدالحلیم شرر اور رضا علی وحشت نے مضامین لکھنے کا وعدہ بھی کر لیا تھا۔ اس کے علاوہ نواب احمد سعید خاں کے پاس سے دیوان غالب کا وہ قلمی نسخہ بھی مستعار لیا گیا تھا جسے نواب ضیاء الدین خاں نیر نے لکھوایا تھا اور جو غالب کی نظر سے گزر چکا تھا۔ اخراجات کے لیے نواب عماد الملک (حسین بلگرامی) نے پانچ سو روپیہ کا عطیہ بھی دیا تھا[3]۔ انجمن کی جانب سے یہ دیوان سید ہاشمی مرتب کر رہے تھے اور اس میں ایسا کلام شامل کرنے کی کوشش جاری تھی جو مطبوعہ دیوانوں میں نہیں پایا جاتا تھا۔ ۱۹۱۵ء میں اس دیوان کا مبیضہ تیار ہو چکا تھا اور مختلف ذرائع سے جو غیر مطبوعہ کلام مل سکتا تھا اسے شامل کر لیا گیا تھا۔ اس دیوان کے لیے رضا علی وحشت کا مضمون بھی موصول ہو گیا تھا[4]۔ اور ظفر الملک علوی اڈیٹر "الناظر" اس کو پوری صحت اور نفاست سے طبع کروانے کا پورا اہتمام کر رہے تھے[5]۔ لیکن اسی دوران نظامی پریس بدایوں سے دیوان غالب کا ایک نیا نسخہ چھپ کر شائع ہوا جو انجمن کے مجوزہ معیار کے مطابق تو نہ تھا لیکن دوسرے مروجہ نسخوں سے بہتر تھا۔ چنانچہ انجمن کے تیار کردہ نسخے کی اشاعت کے لیے پہلی سی سرگرمی نہیں رہی، مگر اسی زمانے میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری

---

[1] اس سلسلے کی ایک فائل نیشنل آرکائیوز آف انڈیا (دفتر مخطوطات) بھوپال میں محفوظ ہے فائل: دفتر تاریخ نمبر ۵ بابت ۱۹۱۲ء

[2] اڈمنسٹریٹو رپورٹ (انگریزی) برائے ۱۳-۱۹۱۲ء ص ۲۲

[3] رپورٹ انجمن ترقی اردو از مولوی عبدالحق مشمولہ رپورٹ متعلق اجلاس بست و ہشتم آل انڈیا محمڈن اینگلو اورینٹل ایجوکیشنل کانفرنس بمقام راولپنڈی منعقدہ دسمبر ۱۹۱۴ء ص ۱۴۸ و ۱۴۹

[4] تبصرہ نسخہ حمیدیہ از سید ہاشمی "اردو" اکتوبر ۱۹۲۲ء، ص ۷۰۳

[5] رپورٹ انجمن ترقی اردو از مولوی عبدالحق مشمولہ رپورٹ متعلق اجلاس بست و نہم آل انڈیا محمڈن اینگلو اورینٹل ایجوکیشنل کانفرنس بمقام پونا منعقدہ دسمبر ۱۹۱۵ء، ص ۱۵۴

یورپ سے واپس آئے اور انھوں نے اس نسخے میں دلچسپی کا اظہار کیا، وہ اس پر مقدمہ لکھنے پر بھی آمادہ ہو گئے لہٰذا یہ نسخہ ان کے سپرد کر دیا گیا۔[۱] ڈاکٹر بجنوری نے سید ہاشمی کے مرتبہ دیوان میں شامل غالب کے غیر مطبوعہ کلام پر خاص توجہ کی اور اس کی صحت کے لیے چھان بین شروع کی۔ اسی سلسلے میں انھوں نے (غالباً مولوی عبدالحق کو) وہ خط تحریر کیا تھا جس کا عکس انجمن ترقی اردو کی شائع کی ہوئی "محاسن کلام غالب" میں ملتا ہے۔ اس خط میں بجنوری نے "تکیہ" والی غزل اور "طائر دل" والے قطعے کو غالب کا ماننے میں بڑے تامل کا اظہار کیا ہے۔ اسی دوران ڈاکٹر بجنوری کلام غالب پر اپنا مقدمہ لکھنے میں مصروف رہے جو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اگست ۱۹۱۸ء سے قبل مکمل کر چکے تھے۔

ڈاکٹر بجنوری ۱۹۱۶ء میں بھوپال آئے تھے، وہ یہاں یکم اکتوبر ۱۹۱۶ء سے انھوں نے مشیر تعلیم کا عہدہ سنبھالا تھا۔[۲] بھوپال کے قیام کے دوران ہی وہ دیوان غالب کی ترتیب و تدوین کے مسائل اور اس کے لیے مقدمہ کی تیاری میں مصروف رہے۔ وسط ۱۹۱۸ء میں مولوی عبدالسلام ندوی (مولف شعر الہند) بھوپال آئے اور حمیدیہ لائبریری میں ان کی نظر غالب کے اس نادر قلمی دیوان پر پڑی۔[۳] اسی زمانے میں سید سلیمان ندوی بھی بھوپال آئے اور ان کے ایک مکتوب مورخہ ۱۶ر اگست ۱۹۱۸ء سے پتہ چلتا ہے کہ مولوی عبدالسلام ندوی اس وقت بھوپال میں تھے اور جلد واپس جانے والے تھے۔[۴] ۲۰ر اگست ۱۹۱۸ء کو ڈاکٹر بجنوری نے مولوی عبدالحق کو ایک خط لکھا جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت یہ نسخہ ان تک پہنچ گیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

"جس دن سے وہ نسخہ دیوان غالب کا میرے پاس آیا ہے۔ شہر کے علمی طبقے میں ایک ہلچل بپا ہے۔ آدھا بھوپال میرے خلاف ہے۔ بعض یہ بھی کہتے ہیں اچھا ہوا مجھ کو ملا۔ مولوی سلیمان ندوی نے بھی ایک حملہ (حملہ؟) فرمایا تھا۔ لیکن میں علی الاعلان نوٹس دے چکا ہوں کہ خواہ کھڑے کھڑے بھوپال سے نکلنا پڑے۔ خواہ جان جائے، نسخہ اب نہیں جاتا، انشاءاللہ"[۵]

۱۔ تبصرہ نسخۂ حمیدیہ: از سید ہاشمی محولہ بالا ص ۲۰۳، ۲۰۴۔ رپورٹ انجمن ترقی اردو مشمولہ رپورٹ متعلق اجلاس سی ام آل انڈیا محمڈن اینگلو اورینٹل ایجوکیشنل کانفرنس بمقام علی گڑھ منعقدہ دسمبر ۱۹۱۶ء، ص ۸۳

۲۔ سول لسٹ عہدہ داران مندرجہ جریدہ ریاست بھوپال بابت ششماہی دوم نہایت آخر دسمبر ۱۹۱۷ء ص ۵۸ و ۵۹

۳۔ رپورٹ انجمن ترقی اردو از مولوی عبدالحق مشمولہ رپورٹ آل انڈیا محمڈن اینگلو اورینٹل کانفرنس بمقام سورت منعقدہ دسمبر ۱۹۱۸ء، حاشیہ ص ۱۰۵۔ ۴۔ مکتوبات سلیمانی جلد اول مرتبہ عبدالماجد دریابادی، ص ۹۸

۵۔ مشمولہ "کچھ رنگین تصویر کے بارے میں" از خیر بہوروی "شاعر" غالب نمبر ۱۹۶۹، ص ۱۰۷۔ جناب خیر بہوروی (بقیہ صفحہ آئندہ)

ڈاکٹر بجنوری کا ۷ نومبر ۱۹۱۸ء کو انتقال ہو گیا۔[۱] اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس قلمی نسخے کی بازیافت کے بعد بجنوری تقریباً تین ماہ زندہ رہے۔ اس عرصے میں وہ اپنے مقدمے میں غالب کے غیر مطبوعہ کلام کی روشنی میں کوئی ترمیم تو نہیں کر سکے، لیکن انھوں نے انجمن ترقی اردو کی جانب سے[۲] اس پورے کلام کو بڑے اہتمام کے ساتھ شائع کرنے کے منصوبے بنائے تھے۔ چنانچہ مولوی عبدالحق نے لکھا ہے کہ اس کے لیے اعلیٰ درجے کے کاتبوں، نفیس کاغذ کی فراہمی اور طباعت کے لیے بلاکوں کی تیاری بھی زیر غور تھی۔ بعض اشعار کی تشریح کے لیے اچھے مصوروں کی خدمات حاصل کرنے کا خیال تھا۔[۳] ساتھ ہی ساتھ غالب کے دوسرے نوادرات کی بھی تلاش تھی۔ اسی سلسلے میں غالب کا خود نوشتہ سوانحی نوٹ بھی سید افتخار عالم سے مل گیا جو غالب نے شاید "تذکرۂ مظہر العجائب" کے لیے لکھا تھا۔[۴] لیکن ڈاکٹر بجنوری کی اچانک موت نے ان سارے منصوبوں کو یکسر ختم کر دیا۔

جیسا کہ ڈاکٹر بجنوری کے خط سے ظاہر ہے خود ان کی زندگی میں اس قلمی نسخے کی اشاعت کے بارے میں خاصی مخالفت تھی۔ اس مخالفت کی صحیح نوعیت کا تو ابھی تک علم نہیں ہو سکا ہے لیکن بعض اعتراضات کا مفتی انوار الحق نے "نسخۂ حمیدیہ" کی تمہید میں جواب دیا ہے اور غالب کے اس نادر سرمایۂ شعری کی اشاعت

(بقیہ حاشیہ صفحۂ گزشتہ) کا خیال ہے کہ اس خط میں جس دیوان غالب کا حوالہ ہے وہ نواب علاء الدین خاں علائی کے مملوکہ دیوان سے تعلق رکھتا ہے لیکن گمان غالب یہ ہے کہ یہ حوالہ نسخۂ بھوپال کا ہے۔ جناب خیر بھوروی نے یہ بھی تحریر فرمایا ہے کہ سید ہاشمی کے مرتبہ دیوان کا قلمی نسخہ ان کے ذخیرۂ نادرات میں محفوظ ہے۔

[۱] سول سسٹ عہدہ داران مندرجہ جریدہ ریاست بھوپال بابت ششماہی دوم ۱۹۱۸ء تصحیح شدہ تا غایت یکم جنوری ۱۹۱۹ء ص ۵۹۔

[۲] مولوی عبدالحق نے انجمن کی ۱۹۱۸ء میں پیش کی گئی رپورٹ میں تحریر کیا ہے کہ بجنوری انجمن کی درخواست پر اس دیوان کی تصحیح و ترتیب و طبع کا انتظام کر رہے تھے، صاحبزادہ حمید اللہ خاں نے انجمن کو اس نسخے کے استعمال کی اجازت دے دی تھی (ص ۵-۱۰، رپورٹ، جلسہ انجمن منعقدہ ماہ دسمبر ۱۹۱۸ء بمقام سورت)

[۳] چند ہم عصر از مولوی عبدالحق (اضافہ شدہ ایڈیشن کراچی ۱۹۶۶ء) ص ۳۷۸

[۴] "مرزا غالب کی خود نوشتہ سوانح عمری کا ایک ورق" از مولوی عبدالحق مشمولہ "الشجاع" (کراچی) غالب نمبر ۱۹۶۹ء۔ حاشیہ بلاک مابین صفحات ۲۴ و ۲۵۔ یہی بلاک اظہار الحق ملک کے مضمون "غالب کے خود نوشت حالات" کے ساتھ "احوال غالب" مرتبہ مختار الدین آرزو میں مابین صفحات ۲۴ و ۲۵ شامل ہے مولوی عبدالحق کا حاشیہ اس میں محذوف ہے جس کا عکس رسالہ "اردو" میں شائع ہوا تھا۔

کو حق بجانب بتایا ہے۔[۱] ایسا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ بجنوری کے انتقال کے بعد ایک اور مسئلہ پیدا ہوگیا کہ یہ نسخہ بھوپال سے ہی شائع کیا جائے کیونکہ بھوپال کو ہی اسے محفوظ رکھنے کا شرف حاصل تھا اور غالباً اسی لیے مفتی صاحب کو ڈاکٹر بجنوری کے احباب سے وہ تعاون حاصل نہ ہوسکا جو وہ چاہتے تھے اور جس کے بارے میں انھوں نے بجنوری پر اپنے مختصر مضمون میں شکایت کی ہے۔[۲] اور شاید اسی اختلاف رائے کے نتیجہ میں بجنوری کا لکھا ہوا مقدمہ نسخۂ حمیدیہ میں شامل ہونے سے پہلے رسالہ "اردو" کے جنوری ۱۹۲۱ء میں شائع ہوگیا۔

ڈاکٹر بجنوری نے غالب کے غیر مطبوعہ اور متداول کلام کے شائع کرنے کا جو خاکہ بنایا تھا، اس کی تفصیل سید ہاشمی نے تحریر کی ہے۔

"ڈاکٹر بجنوری مرحوم اس غیر مطبوعہ نسخے کو قدیم دیوان کے ساتھ اس طرح طبع کرانا چاہتے تھے کہ کتاب کے ایک صفحہ پر قلمی نسخے کے اشعار ہوں اور مقابل کے صفحے پر متداول دیوان کی وہ غزلیں جو صرف ایک ہی میں پائی جاتی ہیں، ان کے سامنے کا صفحہ سادہ چھوڑ دیا جاتا تاکہ دیکھنے والے کو بادقت قدیم و جدید کلام کا فرق اور بعد کی اصلاح و تنسیخ کا حال معلوم ہوجاتا"[۳]

سید ہاشمی کا بیان ہے کہ اس نہج پر دیوان کی کتابت شروع بھی ہوچکی تھی۔ بجنوری کے انتقال کے بعد جب مفتی محمد انوار الحق کو جو کہ اس وقت ریاست کے ناظم تعلیمات تھے[۴] اس دیوان کی اشاعت کا کام سونپا گیا تو انھوں نے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کی اشاعت کے لیے ایک دوسری ہی ترتیب وضع کی جس کے تحت ہر ردیف کے کلام کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا۔ پہلے حصے میں وہ غزلیں شامل کیں جو مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نسخوں میں مشترک تھیں۔ دوسرے حصے میں وہ غزلیں رکھیں جو صرف قلمی نسخے میں موجود تھیں اور تیسرے حصے میں ان غزلوں کو جگہ دی جو قلمی نسخے میں موجود تھیں لیکن متداول نسخوں میں ملتی تھیں پہلے حصے کی مشترک غزلوں کے لیے یہ ترتیب رکھی کہ پہلے قلمی نسخے کی غزل تحریر کی گئی۔ اگر اس غزل کے کچھ اشعار مطبوعہ غزل میں مشترک ہوئے تو ان اشعار کے محاذ میں "م" کا نشان بنادیا گیا اور اگر قلمی اور مطبوعہ اشعار میں کہیں کوئی جزوی اختلاف ہوا تو اختلافی مصرعوں کو تلے اوپر ساتھ لکھ دیا گیا اور جو اشعار صرف مطبوعہ غزل میں موجود تھے انھیں جداگانہ تحریر کردیا گیا۔ اس ترتیب کا یہ نتیجہ ہوا کہ قلمی نسخے کی اصل شکل برقرار نہیں رہ پائی اور قلمی اور مطبوعہ اشعار خلط ملط ہوگئے۔

---

[۱] نسخۂ حمیدیہ: تمہید ص ۱۶ تا ۲۳

[۲] نسخۂ حمیدیہ: تمہید، ص ۲۶ و ۲۷ [۳] تبصرہ نسخۂ حمیدیہ از سید ہاشمی "اردو" اکتوبر ۱۹۲۲ء ص ۴-۷

[۴] مفتی انوار الحق پر راقم الحروف کا ایک تفصیلی مضمون "شاعر" (بمبئی) کے غالب نمبر میں ملاحظہ فرمایئے ص ۱۴۴ تا ۱۵۲۔

اس ترتیب اور مفتی صاحب کی ایک تمہید اور نواب زادہ حمید اللہ خاں کے ایک سرنامہ کے ساتھ یہ دیوان "دیوان غالب جدید المعروف بہ نسخۂ حمیدیہ" کے نام سے ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دیوان کی ترتیب اور طباعت کا کام تقریباً سرکاری نوعیت سے ہوا اور سرکاری طور پر کیے جانے والے کام میں جو کوتاہیاں ہو سکتی تھیں ان سب کا یہ نسخہ شکار ہوا۔ ایسا پتہ چلتا ہے کہ دیوان کی ترتیب اور نقل کا کام مختلف اہلکاروں سے لیا گیا جن کے سامنے ترتیب وغیرہ کے یکساں اصول نہیں تھے چنانچہ کام کا یکساں ہونا برقرار نہیں رہا۔ مثلاً جیسا کہ عرشی صاحب نے اپنے مرتبہ دیوان میں جابجا صراحت کی ہے کہیں حاشیے میں درج کلام کے بارے میں نوٹ دیا گیا ہے اور کہیں نہیں دیا گیا اور قلمی نسخے میں موجود ہوتے ہوئے غزل کو صرف مطبوعہ ظاہر کیا گیا ہے یہاں تک کہ وہ غزل بھی جو اس صفحے کے حاشیے پر درج ہے جس کا عکس شامل کیا گیا، صرف مطبوعہ غزلوں کے ذیل میں شامل کی گئی ہے۔ اسی طرح اصلاحات کے بارے میں کہیں محل اصلاح بیان کیا گیا ہے اور کہیں نہیں قلمی دیوان کے آخر میں موجود سادہ صفحات پر جو اضافے ہوئے ہیں[1] ان کو بھی قلمی ظاہر نہیں کیا گیا۔ اس کے علاوہ کتابت کی غلطیوں پر کوئی توجہ نہ دی گئی اور یہ نسخہ اچھا خاصا مجموعۂ اغلاط بن گیا۔ خود مفتی صاحب نے نہ تو ان کوتاہیوں کی جانب کوئی توجہ کی اور نہ اس کی اصلاح کا کوئی سامان کیا حتیٰ کہ کتاب کے ساتھ کسی غلط نامہ شامل کرنے کی بھی کوئی ضرورت نہ سمجھی تمہید لکھتے وقت بھی مفتی صاحب نے وہ چھان بین نہیں کی جو انھیں کرنا چاہیے تھی اور اس نسخے کے بھوپال پہنچنے کے بارے میں جو شواہد وہ حاصل کر سکتے تھے ان کے لیے بھی انھوں نے کوشش نہیں کی بلکہ اس کے برخلاف اپنی تمہید میں انھوں نے خاصی تحقیقی لغزشیں کیں مثلاً کتب خانہ کے اندراج، مہر اور قلمی نسخوں میں موجود ترقیمے سے یہ نتیجہ اخذ کر لیا ہے کہ نسخہ خاص فوجدار محمد خاں کے لیے ہی لکھا گیا تھا اور اصلاحات

---

[1] ڈاکٹر گیان چند نے اپنے مضمون "نسخۂ عرشی طبع ثانی کے لیے کچھ معروضات ـ تتمہ" میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ آخری اوراق جن پر بعد میں اضافے کیے گئے ہیں غالباً جلد بندی کے وقت بڑھائے گئے ہیں اور اس لیے ان میں درج غزلیں ممکن ہے مطبوعہ دیوان سے نقل کی گئی ہوں۔ ("نقوش" غالب نمبر ۱۹۶۹ء ـ ص ۲۰۸) لیکن ڈاکٹر سید عبداللطیف نے اپنے مضمون "دیوان غالب قلمی ۱۲۳۷ھ" میں تحریر کیا ہے کہ نسخہ کے ہر دو جانب چار چار ورق اس قسم کے کاغذ کے ہیں جو متن کا ہے اور ہندوستان ہی میں ہاتھ کا بنایا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ موجود ہیں" شروع میں انھیں اوراق پر غالب کا غیر منقوط خط درج ہے اور آخر میں اضافہ شدہ غزلیں۔ وہ اوراق جن پر فوجدار محمد خاں کی مہریں اور کتب خانہ کا اندراج ہے الگ سے چسپاں کیے گئے ہیں۔ (مجلۂ مکاتبہ جلد ۲ شمارہ ۱ ص ۵۵ و ۵۶)

کو دیکھتے ہوئے فرض کر لیا کہ یہ نسخہ بار بار غالب کے پاس اصلاح کے لیے بھیجا جاتا رہا ہے[۱]۔ اسی طرح تمہید کے ساتھ نسخے میں شامل اشعار کا جو شمار درج کیا گیا وہ بھی صحیح نہیں ہے۔

جس وقت نسخۂ حمیدیہ شائع ہوا تقریباً اسی وقت رسالہ "اردو" میں ڈاکٹر بجنوری کا مقدمہ چھپا۔ چنانچہ یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس دیوان کے ابتدائی نسخے بغیر مقدمے کے تھے۔ اور جیسا کہ مفتی صاحب کی تمہید سے اندازہ ہوتا ہے ابتداً بجنوری کے مقدمہ کو دیوان کے ساتھ شائع کرنے کا منصوبہ تھا[۲]۔ اور بجنوری کی تصویر اور ان کے حالات زندگی وغیرہ بھی شامل کرنے کا خیال تھا لیکن مفتی صاحب نے تحریر کیا ہے کہ بجنوری کے اعزہ اور احباب نے ان سے کوئی تعاون نہیں کرنا چاہا اور بجنوری کی وہ تصویر جو انھوں نے فراہم کر لی تھی اُسے بھی واپس لے لیا۔ اسی طرح ہو سکتا ہے بجنوری کا مقدمہ بھی مفتی صاحب کے پاس سے انجمن والوں نے منگوا لیا ہو۔ اس طرح شروع میں جو نسخے تیار ہوئے وہ بغیر مقدمے کے تھے لیکن بعد میں (غالباً رسالہ "اردو" میں اشاعت کے بعد) مفتی صاحب کو یہ مقدمہ حاصل ہو گیا اور انھوں نے مقدمہ کے ساتھ ساتھ نئے سرورق چھپوا کر[۳] تازہ جلد بندی کروائی۔ اب کیونکہ مقدمہ کو درمیان میں شامل کیا جانا تھا اور پورا مقدمہ ۱۰۸ صفحات سے چند صفحات بڑھتا تھا اس لیے پورے پورے اجزا قائم رکھنے کی غرض سے مقدمہ میں سے خاموشی کے ساتھ آخر کے چند پیراگراف حذف کر کے اس کو ۱۰۷ صفحات میں محدود کر لیا گیا۔ سرکاری کام کی بے احتیاطی اس نسخہ کی تیاری کے ہر مرحلے میں نمایاں ہے۔ ہر نسخے میں تین تصویریں شامل ہونا چاہیے تھیں۔ ایک تصویر غالب کی، دوسری بجنوری کی اور تیسرا مخطوطہ کا عکس۔ لیکن کہیں کہیں ایک ہی قسم کی دو تصویریں شامل ہیں اور کہیں ایک تصویر بھی نہیں ہے۔ یہی بدنظمی کتاب کی نکاسی میں رکاوٹ بنی اور وہ اچھی خاصی تعداد میں چھپنے کے باوجود پورے ملک میں صحیح طور پر نہیں پہنچ سکی۔ کہا جاتا ہے کہ عرصہ تک کافی تعداد میں بے ترتیب اجزا کمروں میں بند پڑے رہے اور ریاست کے انضمام کے بعد ضائع ہو گئے۔

نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت کے بعد قلمی نسخے میں محققین کی دلچسپی پیدا ہوئی۔ چنانچہ سب سے پہلے

---

۱ نسخۂ حمیدیہ: تمہید ص ۶، یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ جناب غلام رسول مہر نے مفتی صاحب کے بیان سے یہ کس طرح نتیجہ نکالا ہے کہ دیوان ۱۸۳۲ء اور ۱۸۴۴ء میں تصحیح و اضافے کے لیے باہر گیا۔ "غالب" (۱۹۴۲ء) ص ۲۵۸

۲ نسخۂ حمیدیہ: تمہید ص ۱۳۔

۳ معلوم ہوتا ہے کہ دیوان کے بعض اوراق بھی دوبارہ چھپوائے گئے تھے۔ مثلاً دو نسخوں کا مقابلہ کرتے ہوئے یہ پتہ چلا کہ صفحات ۱۹۱ اور ۱۹۲ کی کتابت اور حاشیے میں کافی فرق ہے۔

انجمن ترقی اردو کی جانب سے سید ہاشمی نے اسے بھوپال آکر دیکھا۔[1] بعد میں جب ڈاکٹر سید عبداللطیف کو دیوان غالب تاریخی ترتیب سے شائع کرنے کا خیال ہوا تو انھوں نے سر اکبر حیدری کی سفارش پر بھوپال سے ڈاکٹر ولی محمد کے توسط سے اس نسخے کو حیدرآباد منگوایا اور اس کا تفصیل سے مطالعہ کیا۔[2] اس کے بعد غالباً ۱۹۴۴ء میں مولانا امتیاز علی عرشی نے اس نسخے کو بھوپال میں دو دن رک کر دیکھا۔[3] لیکن بعد میں جب عرشی صاحب نے اس مخطوطہ کو دیکھنا چاہا تو وہ گم ہو چکا تھا۔[4]

نسخہ کی گمشدگی کے بارے میں کئی رائیں ظاہر کی گئی ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر گیان چند نے اپنے مضمون "غالب اور بھوپال" میں ایک رائے یہ پیش کی ہے کہ اصل مخطوطہ مولوی عبدالحق لے گئے۔ لیکن مولوی صاحب نے اپنے ایک خط میں اس کی تردید کی ہے۔[5] اسی طرح بی بی رشیدہ کے نام سے منسوب ایک مضمون "غالب کے ایک معروف شاگرد" میں یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ یہ نسخہ خدابخش لائبریری پٹنہ پہنچ چکا ہے۔[6] لیکن خود نادم سیتاپوری نے بعد میں پتہ چلایا کہ یہ روایت صحیح نہیں ہے۔[7]

گمان غالب یہی ہے کہ ہندیونین میں ریاست کے انضمام کے وقت یہ نسخہ کہیں گم ہو گیا ہے۔ انضمام کے بعد حمیدیہ لائبریری کی پرانی عمارت کو خالی کرایا گیا اور کچھ عرصہ تک اس لائبریری کی کتابیں انتہائی لاپروائی کے عالم میں ایک اور عمارت میں پڑی رہیں اور لوگوں نے اس سے ناجائز فائدہ بھی اٹھایا۔ ہو سکتا ہے اسی کس مپرسی کے عالم میں یہ مخطوطہ بھی گم ہو گیا ہو۔ بعد میں یہ لائبریری موجودہ عمارت میں منتقل ہوئی اور اب اس کو مولانا آزاد سینٹرل لائبریری کہا جاتا ہے۔ اب بھی اس میں

---

۱ تبصرہ نسخۂ حمیدیہ از سید ہاشمی "اردو" اکتوبر ۱۹۲۲ء، ص ۷۰۴

۲ "غالب" از ڈاکٹر عبداللطیف مترجمہ سید معین الدین قریشی (دہلی ایڈیشن)، ص ۱۲۵ و ۱۲۶

۳ نسخۂ عرشی: دیباچہ ص ۵۵

۴ مکتوب عرشی بنام ڈاکٹر ابو محمد سحر مشمولہ "دیوان غالب کا ایک اہم گم شدہ مخطوطہ۔ نسخۂ بھوپال" از ڈاکٹر ابو محمد سحر "نیا دور" غالب نمبر ص ۵۷

۵ "غالب اور بھوپال" "اردوئے معلیٰ" شمارہ اول، غالب نمبر ۱۹۶۰ء۔ ص ۹۴۔

۶ "نیا دور" جمہوریت نمبر ۱۹۵۸ء ص ۷۸۔

۷ "نسخۂ حمیدیہ اور میاں فوجدار محمد خاں" از نادم سیتاپوری۔ فروغ اردو، غالب نمبر ۱۹۶۸ء حاشیہ صفحہ ۴۹

کتب خانۂ فوجدار محمد خاں کی خاصی کتابیں دیکھنے کو مل جاتی ہیں لیکن موجودہ فہرست مخطوطات میں جو غالباً انضمام کے بعد تیار کی گئی ہے، اس قلمی نسخے کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ ریاست کے انضمام کے بعد بھوپال کی آبادی کے ایک حصے نے نقل مکانی کا فیصلہ کیا اور کتابوں کے اچھے اچھے ذخیرے ردی میں فروخت ہو گئے۔ یا تو اس نسخہ کو بھی ردی سمجھ کر کہیں ضائع کر دیا گیا یا پھر اب بھی وہ کسی نجی کتب خانہ میں موجود ہے اور کتب خانہ کے ورثا کو اس کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ آئندہ یہ کسی وقت سامنے آئے۔

کلامِ سودا

انتخاب و ترتیب: ڈاکٹر خورشید الاسلام

انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ کو اس بات پر فخر ہے کہ اس نے سودا کے بہترین کلام کا جامع انتخاب متن کی صحت اور کتابت و طباعت کے اعلیٰ معیار کے ساتھ پہلی بار شائع کیا ہے۔ یہ انتخاب اردو کے بالغ نظر نقاد و محقق ڈاکٹر خورشید الاسلام نے کلیات سودا کے مختلف مخطوطات اور مطبوعہ اڈیشنوں سے موازنہ و مقابلہ کرنے کے بعد کیا ہے۔ اس انتخاب میں سودا کی شاعری کے تمام ادوار و اصناف کی نمائندگی کا خیال رکھا گیا ہے۔ سودا کے فن اور فکر اور ان کے شاعرانہ مرتبہ و مقام کو لسانی و ادبی تاریخ کے پس منظر میں تنقیدی بصیرت اور محققانہ آگہی کے ساتھ سمجھا اور سمجھایا گیا ہے۔

قیمت: چھ روپے

مہتمم مطبوعات

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

محمد رضا

غالب کی تین غزلوں پر تضمینیں

از

فخر الدین حسین خاں سخنؔ، دہلوی

غالبؔ کے تلامذہ میں سے چند ایسے گوہر ابدار نکلے ہیں جن کی ضو فشانی سے اردو ادب آج تک منور ہے لیکن کچھ ایسے بھی تھے جو گدڑی کے لعل بن کر رہ گئے اور انھیں وہ شہرت و مقبولیت نہ مل سکی جس کے وہ مستحق تھے ان میں سے ایک سید فخر الدین حسین خاں المتخلص بہ سخنؔ بھی تھے۔ اس مختصر سے مقالے میں دیوان سخنؔ اور ان مخمسات کا تعارف کرانا مقصود ہے جن میں انھوں نے غالبؔ کی تین غزلوں پر تضمینیں لکھی ہیں۔

خواجہ فخر الدین حسین ولد خواجہ سید محمد جلال الدین حسین المعروف بہ حضرت صاحب دہلی کے ایک باعزت اور مشہور خاندان کے فرد تھے۔ ان کے مورث اعلیٰ عرب سے آکر سندھ میں اقامت پذیر ہوئے چنانچہ ان کے خاندان کا سلسلۂ نسب حضرت خواجہ حسین المودودی الکہاری چشتی قدس اللہ سرہٗ تک جا پہنچتا ہے۔ اودھ کے قیام سے قبل یہ خاندان دہلی میں مقیم تھا۔ سخنؔ کی ولادت دہلی میں کس سن میں ہوئی اس کا صحیح تعین مشکل ہے نہ ہی اس کی سخنؔ نے وضاحت کی ہے صرف قیاساً ۱۸۳۲ء میں ان کی ولادت کا یقین کیا جا سکتا ہے [1]

جہاں اس دیباچے سے ان کے تاریخ ولادت کا یقین کرنے میں مدد ملتی ہے وہاں ہم اس نتیجے پر بھی پہنچتے ہیں کہ قیام دہلی کے زمانے میں سخنؔ نے غالبؔ سے درس و تدریس میں استفادہ کیا، نظم و نثر اردو

---

[1] ملاحظہ ہو دیباچہ سروش سخن مرتبۂ خلیل الرحمٰن داؤدی۔ لاہور

نہ پوچھ حال میرا عشق کے آزار میں غالب — تڑپتا ہوں اکیلا فرقت دلدار میں غالب
قلق ہوتا ہے دل پر درد کے اظہار میں غالب — کہوں کیا دل کی کیا حالت ہے ہجر یار میں غالب
کہ بیتابی سے ہر اک تار بستر خار بستر ہے

۲ - ایضاً

آپ وہ شرمائے ہم شرمائیں کیا — اس ستم سے دوستو گھبرائیں کیا
ایسے دم میں ان کے ہم آجائیں کیا — جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا
کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا

مہرباں تم ہوگے یا نا مہرباں — آؤ گے یا ہم کو بلواؤ گے ہاں
کس لیے ہم کو ہو فکر اے جانِ جاں — رات دن گردش میں ہیں ہفت آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

کہتے ہو کس منہ سے یا تم روز آؤ — تم کو کچھ ہم سے تعلق ہے بتاؤ
تم بگڑ جاؤ تو ہے یہ بھی بناؤ — لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

رشک سے اب کوئی مر ہی کیوں نہ جائے — جان جائے مال و زر ہی کیوں نہ جائے
آئے آفت اور سر ہی کیوں نہ جائے — موج خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا

ہیں سخن وہ بھی جہاں میں ایک شے — جو صریر کلک کو کہتے ہیں لے
شاعری کا جو نہ سمجھیں دی و دے — پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

۳ - ایضاً

وصل ہے ہجر میں واصل بہ خدا ہو جانا — مرگ ہے دام محبت سے رہا ہو جانا
عید عاشق کو ہے دلبر پہ فدا ہو جانا — عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

کل تجھے وصل پہ آمادہ کیا اے خوش قد — اٹھ گیا پاس سے تو سن کے عدو کی آمد
شکوہ غیر کروں کیا مری تقدیر تھی بد — تجھ سے قسمت میں مری صورتِ قفلِ ابجد
تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا

عیش میرا ہے تپ غم سے نہ ہونا اچھا لختِ دل نُقل ہے اور خون جگر ہے صہبا
فصل گل ہے مرے ہر داغ کا ہو جانا ہرا ہے مجھے ابر بہاری کا برس کر کھُلنا
روتے روتے غم فرقت میں فنا ہو جانا

صاف ہو قلب تو ہو جائے جہاں میں اکمل باغ فردوس نظر آئے تجھے ہر جنگل
غور کر دل میں ذرا قدرت خلاق ازل تاکہ تجھ پہ کھلے اعجاز ہوائے صیقل
دیکھ برسات میں سبز آئینہ کا ہو جانا

رازِ الفت نہ چھپا ہو گئے آخر بدنام سوچتا تھا ہمیں آغاز سے پہلے انجام
یاس دیکھو کہ کہیے غیر سے اپنے آلام دل ہوا کشمکش چارۂ زحمت میں تمام
مٹ گیا کھلنے میں اس عقدے کا وا ہو جانا

دیکھ تو زمزمہ پردازیٔ مرغان قفس شوق میں تیرے نہیں جن کو سرِ ہم نفس
بحث بے فائدہ اتنا تو بتا دے مجھے بس گر نہیں نکہتِ گل کو ترے کوچے کی ہوس
کیوں ہے گردِ رہ جولانِ صبا ہو جانا؟

مغتنم جانتے تھے اس کو ہم اے غیرت ماہ ہم پہ ہوتے تھے ستم گرچہ تھے ناکردہ گناہ
لطف کیسا نہیں پہلی سی بھی وہ گرمِ نگاہ اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ
اس قدر دشمن ارباب وفا ہو جانا

لوگ کہتے تھے کہ ہو جاتا ہے پانی بھی ہوا ہم یہ کہتے تھے کہ ممکن نہیں ہونا ایسا
تیری فرقت میں مگر یار یہ احوال کھلا ضعف سے گریہ مبدل بہ دمِ سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

دل میں ہے یاد تری اے مہ اوج اقبال ہو فراموش جو یک لحظہ تو ہو درد کمال
بھولیے کیا کہ ہوا بھولنا اب اس کا محال دل سے مٹنا تری انگشت حنائی کا خیال
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

دل ہے مشتاق جمال رخ زیبا غالب چین بے دیکھے سخن کو نہیں آتا غالب
کیا کہیں کیا ہے سبب سیر چمن کا غالب بخشے ہے جلوۂ گل ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

احمد ابراھیم علوی

مکاتیب غالب اور ان کی ادبی افادیت

خطوط ہماری زندگی سے اس حد تک قریب ہیں کہ اب وہ ہماری زندگی کا ایک جزو لاینفک بن گئے ہیں اسی لیے اب اُن کی اہمیت و افادیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ نہ صرف اردو ادب میں بلکہ دنیا کے ہر ادب میں خطوط ایک مخصوص اہمیت اور افادیت کے حامل ہیں اب خط نویسی دنیا کے ہر ادب میں ایک مستند اور مستقل صنف ادب ہے درحقیقت یہ وہ صنف ادب ہے جو تمام اصناف ادب میں حیات انسانی سے سب سے قریب ہے کیونکہ اس میں کاتب تحریر اپنا مافی الضمیر اپنا مطمح نظر اور اپنے خیالات و محسوسات بے حجاب ہو کر بیان کرتا ہے گویا کاتب تحریر کی شخصیت کی ہو بہو آئینہ داری اگر کہیں ممکن ہے تو وہ محض خطوط ہیں۔

غالب کو سمجھنے اور پرکھنے کے لیے اس کے خطوط جتنے ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں اتنے اس کے اشعار نہیں بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ بعض اوقات اس کے اشعار کو سمجھنے کے لیے بھی اس کے خطوط کا سہارا غنیمت معلوم ہوتا ہے۔ اشعار میں بات عموماً اشارات و کنایات کی نظر ہو جاتی ہے مگر خطوط ان اشارات و کنایات کے متحمل نہیں ہوتے اس لیے اس میں بات انتہائی سادگی اور روانی سے بیان ہوتی ہے اور کوئی بھی قاری کاتب خط کا مافی الضمیر بآسانی سمجھ سکتا ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ غالب اپنے اشعار میں جتنا لپٹا ہوا ہے اتنا ہی اپنے خطوط میں کھلا ہوا ہے اس کے خطوط اس کی شخصیت کی اس طرح آئینہ داری کرتے ہیں کہ اس کی عادات و اطوار، اس کا رہن سہن، اس کا کردار و گفتار کچھ اس طرح عیاں ہے کہ اب تلاش و جستجو کی کوئی گنجائش نہیں جسے غالب کو دیکھنا ہو سمجھنا ہو وہ اس کے خطوط پڑھ لے۔

ہمارے ادب میں غالب کے خطوط کی اہمیت و افادیت کئی اعتبار سے قابل غور ہے یہ بات تو اظہر من الشمس ہے کہ اس کے خطوط عام قسم کے خطوط (جو صرف خیر و عافیت تک ہی محدود رہتے ہیں

یا ذرا کچھ آگے بڑھے تو دو ایک ادھر ادھر کی باتیں بھی ہوگئیں) نہیں اور نہ ہی وہ عام طرز سے لکھے گئے ہیں۔ اس نے اپنے خطوط کے ذریعہ اپنے عہد اور ماحول کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کی ہیں کیونکہ اس کے خطوط میں "پھول والوں کی سیر" "ہندوستانیوں کا انگریزوں سے بیر" دلی کی بربادی، لکھنؤ کی آبادی، اپنی تباہی اور دوسروں کی تباہی سبھی کچھ موجود ہے، گویا اس نے اپنے خطوط کے ذریعہ ایک نئے طرز کی داغ بیل ڈالی بلکہ خط نویسی کی دنیا میں انقلاب برپا کیا ہے جبکہ اس کے عہد میں خط لکھنے کا طرز انتہائی فرسودہ، دشوار اور غیر فطری تھا جس کے سبب کاتب خط کی شخصیت بجائے نمایاں ہونے کے کچھ اور ڈھک جایا کرتی تھی۔ اس نے ببانگ دہل اس طرز کہن کے خلاف بغاوت کی آگ بھڑکائی اور انتہائی صاف، سادہ اور سلیس طرز تحریر اختیار کیا اور اس طرح اس نے اردو نثر میں سہل نویسی کی ابتدا کی لہٰذا اس کو موجودہ طرز تحریر کا مجدد اور امام کہا جانا بالکل بجا ہے۔

مولانا شبلی نعمانی نے ایک جگہ غالب[1] کی سہل نویسی پر اظہار خیال کرتے ہوئے ٹھیک ہی تحریر کیا ہے "اس لحاظ سے یہ کہنا بے جا نہیں کہ اردو انشا پردازی کا آج جو انداز ہے اور جس کے مجدد اور امام سرسید مرحوم تھے اس کا سنگ بنیاد دراصل مرزا غالب نے رکھا تھا" مرزا غالب کے بارے مولانا شبلی کا یہ قول اس بات کی صداقت کو مستحکم کرتا ہے کہ مرزا غالب ہی وہ پہلے شخص ہیں جس نے صاف سادہ اور سلیس اردو کا بول بالا کیا۔ اگرچہ پروفیسر مسیح الزماں[2] کی تحریر کے مطابق غالب کو ایسا مجبوراً کرنا پڑا جیسا کہ وہ لکھتے ہیں "بہادر شاہ ظفر نے جب مہر نیم روز لکھنے کی خدمت غالب کے سپرد کی تو ان کا بیشتر وقت اسی میں صرف ہونے لگا ان کے احباب کا حلقہ اگرچہ بہت وسیع نہ تھا لیکن پھر بھی شاگردوں اور دوستوں کے خطوط کا سلسلہ لگا رہتا تھا۔ طبیعت انھوں نے ایسی پائی تھی کہ جواب دینا اپنے اوپر فرض سمجھتے تھے اور اس میں تاخیر انھیں ناگوار گذرتی تھی۔ پر تکلف عبارت کے لکھنے میں وقت لگتا ہے۔ تناسب الفاظ کا خیال قافیوں کی رعایت مشق ہونے کے باوجود بھی جلدی بن نہیں پڑتی۔ اس لیے غالب کے پاس دو ہی راستے تھے یا تو خطوں کے جواب کم اور دیر سے دیں یا عبارت آرائی کے مروجہ طریقہ سے ہاتھ دھوئیں۔ غالب نے دوسری صورت پسند کی اور غالباً ۱۸۵۰ء سے اپنے شاگردوں اور بے تکلف دوستوں کو سادہ اور سلیس نثر میں خط لکھنا شروع کیا۔ اس کی وجہ روایت سے بغاوت کا جذبہ نہیں بلکہ عدیم الفرصتی نے یہ راستہ دکھایا" پروفیسر مسیح الزماں کی یہ عبارت وزن رکھتی ہے کیونکہ یہ حقیقت پر مبنی ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ غالب نے سادہ اور سلیس اردو نثر

---

[1] سرسید کی ادبی خدمات۔ [2] تعبیر تشریح تنقید

بخوشی نہیں اختیار کی تھی۔ مگر کچھ بھی ہو اس حقیقت سے پھر بھی کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ غالب سادہ اور سلیس اردو نثر کا مجدد اور امام ہے۔

اردو کے نثری ادب میں غالب محض اس سبب سے اعلیٰ عہدے پہ فائز نہیں کہ اس نے نہایت سلیقے سے سہل اردو میں رقعات لکھ کر سادہ اور سلیس اردو کا رواج عام کیا بلکہ اس کا نام اس لیے بھی زندہ جاوید ہے کہ اس نے اس عہد میں جبکہ اردو زبان فارسی کی ہی بدولت زندہ تھی اردو میں رقعات لکھ کر اس کو سینہ سپر ہونے کی قوت عطا کی۔

مرزا عسکری نے غالب[۱] کے عہد کی خطوط نویسی کے بارے میں روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے "فارسی میں تو مکتوبات اور رقعات کی وہ کثرت ہے کہ اگر ایسی سب کتابیں جمع کی جائیں تو ان سے دفتر کے دفتر تیار ہو سکتے ہیں ..... انھیں فارسی مکاتب کے تتبع میں اور انھیں کے طرز پر اردو رقعات بھی ترتیب پانے لگے اور یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کیونکہ جس طرح نظم اردو نظم فارسی کی متبع اور ناقل تھی اور اب تک ہے اسی طرح نثر اردو بھی پہلے بالکل فارسی نما لکھی جاتی تھی۔ انشائے خرد افروز، مکتوبات احمدی و محمدی، رقعات عنایت علی، انشائے اردو وسرور وغیرہ اسی انداز کی کتابیں ہیں۔ جب رنگ بدلا اور نثر اردو میں زمانہ موجودہ کا رنگ پیدا ہوا تو منشی امیر احمد مینائی اور اکبر وغیرہ نے خطوط تحریر کیے جس میں تقلید فارسی اور مقفیٰ و مسجع روش کو چھوڑ کر عبارت میں سادگی، بے تکلفی اور شگفتگی پیدا کی مگر ان میں سے ایک کتاب بھی ایسی نہیں جو مرزا غالب کی تحریروں کے مقابلے میں پیش کی جا سکے۔ قدما کا یہ رنگ تھا کہ وہ اپنی تحریروں کو جان جان کر مشکل بنانا پسند کرتے تھے۔ اس میں ان کو بڑا مزا آتا تھا کہ آسانی سے ان کی بات سمجھ میں نہ آئے، گویا ان کی بات آسانی سے سمجھ جانا ایک جرم تھا اور اس میں وہ اپنی اہانت سمجھتے تھے۔ مشکل مطلب کو ثقیل اور نامانوس الفاظ میں صنائع بدائع کے زیور سے آراستہ کر کے پیش کرنا ہی وہ اپنا فرض منصبی سمجھتے تھے۔"

مرزا عسکری کی اس عبارت کو پیش نظر رکھ کر یہ کہنا بجا ہے کہ غالب نے اس دور میں آنکھیں کھولیں تھیں جو بالکل فارسیت کا دور تھا، چاردانگ فارسی کا بول بالا تھا اور فارسی میں لکھنا ہی ہر ادیب عزت و شہرت کا باعث سمجھتا تھا، گویا اردو زبان کا تو نام ہی نام تھا۔ غالب کے ہمعصر فقیر محمد گویا، رجب علی بیگ سرور، غلام احمد شہید وغیرہ سب ہی پیچیدہ، مسجع و مقفیٰ اور مبہم عبارت لکھنا باعث فخر سمجھتے تھے۔ اس لیے یہ کہنا یقیناً غلط نہ ہو گا کہ اگرچہ یہ سب اردو بھی لکھتے تھے مگر اردو میں بھی فارسی لکھتے تھے جس کا ثبوت رجب علی بیگ

---

[۱] ادبی خطوط غالب

سرور کا فسانۂ عجائب، غلام غوث بیخبر کا خونابۂ جگر، فقیر محمد گویا کی بستان حکمت مترجم انوار سہیلی وغیرہ متعدد کتابیں ہیں۔

غالب سے قبل دور عتیق میں خطوط نویسی کا ایک عجیب طرز رائج تھا اس عہد میں خطوط کیا ہوتے تھے القاب و آداب کا پلندہ ہوتے تھے۔ تین تین چار چار سطور میں القاب و آداب کا ہونا تو کوئی خاص بات نہ تھی اور یہ طرز اشخاص خاص کے لیے مخصوص نہ تھا بلکہ عام تھا مگر غالب قدرت کی طرف سے ایک عجیب دل و دماغ لے کر آئے تھے، جدت ان کے دل و دماغ میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی لہذا اردو نظم کی طرح انھوں نے نثر میں بھی اپنی جدت طبع کے جوہر دکھائے۔ انھوں نے القاب و آداب کے مروجہ طرز کو بالائے طاق رکھا اور "میاں" "حضور" "عزیز من" "برخوردار" "کامگار" "نور چشم" "جان غالب" "میاں لڑکے" "مرزا صاحب" "پیر و مرشد" "بھائی" "حضرت" "قرۃ العین" جیسے مختصر الفاظ سے خطوط کا آغاز کرنا شروع کیا۔ اس طرح غالب نے خطوط کو پرکشش اور دلچسپ بنا کر اس کو افسانے اور ناول سے زیادہ خوبصورت بنا دیا۔

اردو ادب میں خطوط کی اہمیت غالب ہی کے دم سے ہے۔ غالب ہی نے خطوط کو اپنا ترجمان شخصیت بنا کر اس کو ادب کا جزو لا ینفک بنایا اس کے علاوہ اس نے خطوط کو غیر ضروری اور غیر دلچسپ باتوں سے پاک کیا۔ کم از کم الفاظ میں اپنا مطلب ادا کرنے کا ہنر پیدا کیا۔ اس نے روایات کہنہ اور طرز مروجہ کو یک سر نظر انداز کر کے ان صدہا اشخاص کو ادائے مطلب کا موقع فراہم کیا جو کم علمی اور کم مائیگی کے سبب مروجہ زبان و طرز میں اپنا مطلب ادا کرنے سے قاصر تھے اور اس سبب سے خط لکھنے سے حتی المقدور احتراز کرتے تھے۔ پھر اس نے خطوط کو دلچسپ اور مختصر بنانے میں بھی کوئی کسر نہ رکھ چھوڑی درحقیقت یہی سب اسباب ہیں کہ اس کے خطوط کو اردو ادب میں وہ اہمیت حاصل ہے جو آج کسی کو نصیب ہوتی نظر نہیں آتی۔

اردو نثر میں غالب کی تصانیف میں سوائے دو مجموعوں (خطوط) کے اور کوئی قابل قبول تصنیف نہیں یعنی خطوط کے دو مجموعے "عود ہندی" اور "اردوئے معلیٰ" ہی ان کی دائمی شہرت و عظمت کے باعث ہیں۔ اور یہ شرف غالب ہی کو حاصل ہے کہ اس کے خطوط کے مجموعوں نے نہ صرف مستقل تصانیف کی حیثیت اختیار کر لی ہے بلکہ ویسی اہم حیثیت اختیار کر لی ہے جیسی کہ حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری نے حاصل کی غالب کے خطوط کی اہمیت کا سبب باوجود اور خصوصیات کے اس کی فطری راہ فکر، اس کی ظرافت، بذلہ سنجی، جدت طرازی اور شگفتگی بھی ہے درحقیقت یہی وہ سبب اور خوبی ہے جس نے اس کے خطوط کے مجموعوں کو ناول اور افسانوں کے مجموعوں کی مانند دلچسپ، پرلطف اور حسین بنایا ہے۔ اس کی بذلہ سنجی اور ظرافت لافانی اور لاثانی ہے غالباً اسی لیے مولانا حالی کی یہ رائے بالکل درست ہے کہ "غالب کو بجائے حیوان ناطق کے حیوان ظریف کہنا چاہیے۔"

غالب کے تمام خطوط طنز و مزاح سے معمور ہیں۔ اس کی ظرافت اور شگفتگی ہر جگہ نمایاں ہے۔ غالب کا طرز نگارش ہر جگہ یکساں ہے۔ تہنیت ہو یا تعزیت اس سے اس کو کبھی کوئی سروکار نہیں۔ اس کو ہمیشہ ہر جگہ ظرافت آمیز فقرات کی جستجو رہی تاکہ طرز نگارش نہ بدلنے پائے، شگفتگی نہ جاتی رہے اور پھیکاپن نہ آجائے۔

غالب کے خطوط کی امتیازی شان یہ ہے کہ وہ خط نہیں معلوم ہوتے۔ اس نے کبھی خط کو خط سمجھ کر لکھا ہی نہیں، اس نے ہمیشہ اس طرز سے خطوط لکھے جیسے خطوط نہ لکھے ہوں بلکہ ڈرامے لکھے ہوں، مراسلے کو مکالمے میں تبدیل کر دینا غالب کا فن خاص رہا ہے۔ اس نے اس بات کو خود بھی محسوس کیا تھا اسی لیے اس نے ایک خط میں لکھا ہے۔

"مرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے۔" اس بات کی تصدیق کے لیے مرزا غالب کے ایک خط کا اقتباس کافی ہے جو اس طرح ہے:۔

"اے جناب میرن صاحب۔

السلام علیکم

حضرت آداب، کہو صاحب آج اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھوں۔

تو کیا حضور میں کیا منع کرتا ہوں۔ میں نے تو یہ عرض کیا تھا کہ اب وہ تندرست ہو گئے ہیں۔"

مرزا صاحب کی بے تکلفی اور شوخی کی ایک اور مثال میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں دیکھی جا سکتی ہے:۔

"میرن صاحب کے خط کا جواب لکھوانے میں تم نے میرا ناک میں دم کر دیا تھا، اب ان سے میرے خط کے جواب کا تقاضا کیوں نہیں کرتے۔ حسن بھی کیا چیز ہے، قاتل کا اتنا خوف نہیں جتنا حسین آدمی کا ڈر ہوتا ہے۔"

غالب کے خطوط نہ صرف اس کی شخصیت کے آئینہ دار ہیں بلکہ اس کے عہد اور ماحول کے ہو بہو عکاس بھی ہیں۔ ہم اس کے خطوط کے مطالعہ سے اس کے زمانے کی سیاسی اور معاشرتی زندگی اور ثقافتی سرگرمیوں سے بخوبی واقف ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اگر اس کے خطوط کو تاریخ وار ترتیب دیا جائے تو اچھی خاصی تاریخی کتاب بن سکتی ہے بلکہ اس کی خود نوشت سوانح عمری بھی ثابت ہو سکتی ہے۔

غالب کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ اس کے خطوط کا اختتام بڑے دلچسپ انداز میں ہوتا ہے کیونکہ وہ اپنے تخلص کے قافیے کی رعایت سے کبھی نجات کا طالب کبھی غلام ابی طالب اور کبھی یہ بھی نہیں محض غالب پر قناعت کر لیتا ہے۔

غالب کے خطوط کی خصوصیات اختصار سے اس طرح بیان کی جا سکتی ہیں کہ اس کے خطوط مختصر اور

ہلکے پھلکے ہوتے ہیں۔ ان کا آغاز سیدھے سادے مختصر الفاظ میں دلنشین پیرائے میں ہوتا ہے۔ ان کی عبارت صاف، سادہ، سلیس اور شگفتہ ہوتی ہے۔ لغو روایات سے پرہیز ہوتا ہے۔ ان میں اس کے سیاسی اور سماجی حالات کا ذکر بخوبی ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اس کے خطوط میں اس کے عہد کی رنگینیاں، نیرنگیاں اور دلچسپیاں بھی موجود ہیں۔ گویا اس کے خطوط کیا ہیں اس کے عہد، ماحول اور خود اس کی شخصیت کے زندہ نمونے ہیں یہی سبب ہے کہ غالب کے خطوط خصوصیات کے مجموعے اور ادب کا سرمایۂ لازوال ہیں۔ اسی لیے مرزا عسکری نے "ادبی خطوط غالب" میں اس کے خطوط پر بھرپور روشنی ڈالتے ہوئے ایک جگہ اس طرح لکھا ہے "ان کا نہ کوئی مقابل کبھی تھا نہ بالفعل ہے اور نہ آئندہ ہونے کی امید ہے نظم میں تو ان کے بعض لوگ مقلد ہیں یا مقلدی کے مدعی ہیں مگر ان کی صاف اور سادہ نثر کو ہر شخص نے ایک بھاری پتھر سمجھ کر چوم کر چھوڑ دیا ہے" اور مولانا حالی نے "یادگار غالب" میں اس طرح سے اس کی خصوصیات کو سراہا ہے "وہ چیز جس نے ان کے مکاتبات کو ناول اور ڈرامے سے زیادہ دلچسپ بنا دیا وہ شوخی تحریر ہے وہ اکتساب یا مشق و مہارت یا پیروی و تقلید سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض لوگوں نے خط و کتابت میں مرزا کی روش پر چلنے کا ارادہ کیا ہے اور اپنے مکاتبات کی بنیاد بذلہ سنجی و ظرافت پر رکھنی چاہی ہے مگر ان کی تحریر میں وہ فرق پایا جاتا ہے جو اصل اور نقل یا روپ اور بہروپ میں ہوتا ہے۔ مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے ستار کے تار میں سُر بھرے ہوتے ہیں۔"

مرزا غالب کے خطوط کا ایک افادی پہلو یہ بھی ہے کہ ان کے مطالعے سے اس کے ادبی نظریات کا علم بخوبی ہوتا ہے۔ غالب نے اپنے شاگردوں اور اپنے ہمعصروں کو خط لکھتے وقت بے محابا اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے۔ جگہ جگہ الفاظ کے بجائے استعمال پر زور دیا ہے۔ الفاظ کے معنی سمجھاتے ہوئے اپنے اشعار کو اپنے نظریات کے مطابق سمجھانے کی کوشش کی ہے جیسے ایک جگہ شارح کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہیں "پہلے میں حضرت سے پوچھتا ہوں کہ یہ صاحب جو شرحیں لکھتے ہیں کیا یہ سب ایزدی سروش ہیں اور ان کا کلام وحی ہے اور اپنے قیاس سے معنی پیدا کرتے ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ہر جگہ ان کا قیاس غلط ہے مگر یہ بھی نہیں کوئی کہہ سکتا کہ جو کچھ یہ فرماتے ہیں وہ صحیح ہے" ایک دوسری جگہ مرزا غالب بہت واضح الفاظ میں لکھتے ہیں کہ "وہ ہندیوں میں سوائے امیر خسرو دہلوی کے اور کسی کو اہمیت نہیں دیتے" بہر حال حضرت کو یہ معلوم ہے کہ میں اہل زبان کا پیرو اور ہندیوں میں سوائے امیر خسرو دہلوی کے سب کا منکر ہوں" ایک دوسرے خط میں اسی خیال کو پھر لکھتے ہیں "غالب کہتا ہے کہ ہندوستان کے سخنوروں میں حضرت امیر خسرو دہلوی علیہ الرحمۃ کے سوا کوئی استاد مسلم الثبوت نہیں ہوا"

مرزا غالب نے اپنے ایک خط بنام نورالدولہ سیدالدین خاں بہادر شفق میں اپنے اوپر دو اعتراضوں کا جواب اس طرح دیا ہے:- "معتقدانِ برہان قاطع برچھیاں اور تلواریں پکڑ پکڑ کے، ڈھکڑے ہوئے ہیں۔ ہنوز دو اعتراض مجھ تک پہنچے ہیں، ایک تو یہ کہ "قاطع برہان" غلط ہے یعنی یہ ترکیب خلاف قاعدہ ہے کلام قطع کیا جاتا ہے برہان قاطع نہیں ہوسکتی تو صاحب "برہان قاطع" صحیح اور "قاطع برہان" غلط مگر برہان قاطع فاعل ہوسکتی ہے اور قطع کا فعل آپ نہیں قبول کرتی۔ "قاطع برہان" میں جو برہان کا لفظ ہے یہ مخفف برہان قاطع ہے "برہان قاطع" کے دو کو قطع سمجھ کر قاطع برہان نام رکھا تو کیا گناہ ہوا۔"

مرزا غالب کے خطوط کا ایک اہم افادی پہلو یہ بھی ہے کہ ان کے مطالعے سے بہت سی بحث طلب باتیں واضح ہو جاتی ہیں مثلاً کہا جاتا ہے کہ غالب نے نثر میں کوئی قصہ بھی لکھا تھا جو نایاب ہے۔ اس بات کی تردید کے لیے مرزا غالب کے وہ خطوط جو منشی شیو نراین کے نام ہیں بہت کافی ہیں۔ مرزا عسکری بی۔اے نے اپنی کتاب "ادبی خطوط غالب" میں یہ خطوط ترتیب وار شائع کیے ہیں میں شکریے کے ساتھ نقل کر رہا ہوں۔

"جناب ہنری اسٹوارٹ صاحب کو ابھی میں خط نہیں لکھ سکتا ان کی فرمائش ہے اردو کی نثر وہ انجام پائے تو اس کے ساتھ ان کو خط لکھوں مگر بھائی تم غور کرو اردو میں میں اپنے قلم کا زور کیا صرف کروں گا، اور اس عبارت میں معنی نازک کیوں کر بھروں گا، ابھی تو یہی سوچ رہا ہوں کہ کیا لکھوں کوئی سی بات کون سی کہانی کون سا مضمون تحریر کروں اور کیا تدبیر کروں۔ تمھاری رائے میں کچھ آئے تو مجھ کو بتاؤ۔"

بنام منشی شیو نراین مورخہ ۱۱ دسمبر ۱۸۵۸ء

"ریڈ صاحب کے باب میں میں نے یہ لکھا تھا کہ جب کچھ اردو کی نثر ان کے واسطے لکھ دوں گا تو دستنبو کی خریداری کی خواہش کروں گا۔ لہٰذا تم سے صلاح پوچھی تھی کہ کس حکایت اور کس روایت کو فارسی سے اردو کروں تم نے اس بات کا بھی جواب نہ لکھا۔"

ایضاً ، ۱۵ دسمبر ۱۸۵۸ء

"جناب ریڈ صاحب کرتے ہیں اردو میں اپنا کمال کیا ظاہر کر سکتا ہوں۔ اس میں گنجائش عبارت آرائی کی کہاں ہے، بہت ہوگا تو یہ ہوگا کہ میرا اردو بہ نسبت اوروں کے اردو کے فصیح ہوگا، خیر بہرحال کچھ کروں گا اور اردو میں اپنا زورِ قلم دکھاؤں گا۔"

ایضاً ۱۸ دسمبر ۱۸۵۸ء

"میاں اردو کیا لکھوں، میرا یہ منصب ہے کہ مجھ پر اردو کی فرمائش ہو، خیر ہوئی۔ اب میں کہانیاں قصے کہاں ڈھونڈتا پھروں۔"

ایضاً ۴ جنوری ۱۸۵۹ء

خطوط کے ان اقتباسات سے کئی باتوں کا علم ہوتا ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ غالب نے کوئی قصہ نہیں لکھا دوسری بات یہ کہ ان کو یہ گراں گذرا کہ ان سے قصہ لکھنے کی گذارش کی گئی یعنی قصہ کہانی لکھنا ان کے نزدیک کوئی کمال فن نہ ہو کر باعث تضحیک و تذلیل امر تھا۔

غالب کے خطوط کے مطالعے سے ایک نہایت ہی افسوسناک امر کا انکشاف ہوتا ہے، اور وہ یہ کہ وہ اردو کو اس قابل نہیں سمجھتے تھے کہ اس میں کچھ لکھیں نیز وہ اس کو اس حد تک تنگ دامن سمجھتے تھے کہ اپنا زور قلم دکھانے سے معذوری کا اظہار کرتے تھے۔ ان کا خیال (خام) یہ تھا کہ وہ اس میں معانی نازک ادا ہی نہیں کر سکتے اور زبان ان کے زور قلم کی متحمل ہی نہیں۔ ان خطوط سے ایک اور بات کا انکشاف یہ ہوتا ہے کہ غالب اردو کو مذکر مانتے تھے۔

مرزا غالب کے خطوط کے مطالعہ سے اس بات کا بھی علم ہوتا ہے کہ شروع شروع میں وہ اپنے خطوط کا مجموعہ شائع کرانے کے سخت مخالف تھے مگر بعد میں وہ اتنے موافق ہوئے کہ اپنے خطوط اپنے دوست احباب اعزا اور شاگردوں سے واپس منگانے لگے۔

غالب کے خطوط ہی سے یہ بھی علم ہوتا ہے کہ وہ ادبی نوک جھونک میں کسی سے پیچھے نہ تھے ان کی بحث مدلل اور مفصل ہوا کرتی تھی۔ "دستنبو" "قاطع برہان" اور "برہان قاطع" کے بارے میں مکمل تفصیلات غالب کے خطوط ہی سے موصول ہوتی ہیں۔ مرزا غالب نے اپنے خطوط میں جگہ جگہ شارحین کی ٹانگیں کھینچی ہیں اور ان کی شرح کو مستند ماننے سے انکار کیا ہے کیونکہ اکثر و بیشتر شارحین نے ان کے اشعار کی اس طرح شرح کی کہ حسن اشعار فوت ہو گیا۔

مرزا غالب کے خطوط سے یہ بھی علم ہوتا ہے کہ وہ سانس کو مذکر مانتے تھے۔ ایک خط کا اقتباس دلیل کے لیے کافی ہے ۔۔ "پورب کے ملک میں جہاں تک چلے جاؤ گے تذکیر و تانیث کا جھگڑا بہت پاؤ گے۔ سانس میرے نزدیک مذکر ہے لیکن اگر کوئی مونث بولے گا تو میں اس کو منع نہیں کر سکتا۔ خود سانس کو مونث نہ کہوں گا۔"

مرزا غالب کے خطوط کی ادبی اہمیت اور افادیت اسی سبب قائم اور دائم ہے کہ ان کے خطوط کے مطالعے سے حضرت مرزا کو بہت قریب سے دیکھنے پرکھنے اور سمجھنے کا موقع ملتا ہے بلکہ اکثر و بیشتر ان کے علمی ادبی نظریات سے مستفید ہو کر ان کے الجھے ہوئے اشعار کو سمجھنے کا نادر موقع ملتا ہے ان کے وہ خطوط جو انھوں نے اپنے عزیزوں، شاگردوں کے نام لکھے ہیں۔ ان میں جا بجا اپنی خوبیوں پر روشنی ڈالی ہے اپنے ادبی مسلک کو بتایا ہے اور ادبی نکات کی وضاحت کی ہے۔ اس طرح ان کے خطوط محض خطوط

نہ رہ کر تنقیدی ادب کے شہ پارے بن گئے ہیں۔

غالب کے وہ اشعار جو ابہام کے سبب ناقابلِ فہم بن گئے ہیں اور جن پر بڑی لے دے بھی ہوئی غالب نے ان کو اپنے خطوط میں بڑی حد تک سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے دیوان کا پہلا شعر ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا　　　کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

آج تک موضوعِ بحث ہے اور آج بھی اس کو سمجھنے کے لیے غالب کی اس وضاحت کا سہارا لینا پڑتا ہے جو کہ اس نے اپنے خطوط میں کی ہے۔ مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں غالب نے اس طرح اس شعر کو سمجھایا ہے "ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے جیسے مشعل دن کو جلانا یا خون آلود کپڑا بانس پر لٹکا کر لے جانا۔ بس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخیِ تحریر کا فریادی ہے جو صورتِ تصویر ہے اس کا پیرہن کاغذی ہے یعنی ہستی اگرچہ مثل تصاویر اعتبار محض ہو موجب رنج و ملال و آزار ہے۔"

واضح رہے کہ یہ شعر غالب کا وہ شعر ہے جس کو غالب کے ہمعصروں نے لغو قرار دیا تھا اور دلیل یہ پیش کی تھی کہ اس سے کچھ معنی ہی نہیں کیونکہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ الفاظ میں ادا نہیں ہو سکا بلکہ وہ ذہن ہی میں رہ گیا۔

اسی طرح ایک دوسرے شعر ؎

شوق ہر رنگ رقیبِ سر و ساماں نکلا　　　قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

کے بارے میں غالب نے ایک خط میں لکھا ہے "رقیب بمعنی مخالف یعنی شوق سر و ساماں کا دشمن ہے دلیل یہ ہے کہ قیس جو زندگی میں ننگا پڑا پھرتا تھا تصویر کے پردے میں بھی ننگا ہی رہا لطف یہ ہے کہ مجنوں کی تصویر با تن عریاں ہی کھنچتی ہے جہاں کھنچتی ہے۔"

غالب جب ندرت پیدا کرتا ہے تو بڑے فخر سے اپنے خطوط میں ذکر کرتا ہے جیسے کہ ؎

زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی یارب　　　تیر بھی سینۂ بسمل سے پر افشاں نکلا

"زخم نے داد نہ دی . . . . " یہ ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے نئی نکالی ہے جیسا کہ اس شعر میں ؎

نہیں ذریعۂ راحت جراحتِ پیکاں　　　وہ زخمِ تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کہیے

یعنی زخم تیر کی توہین بسبب ایک رخنہ ہونے کے اور تلوار کے زخم کی تحسین بسبب ایک طاق سا کھل جانے کے "زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی" یعنی زائل نہ کیا تنگی کو "پرافشاں" بمعنی بیتاب اور یہ لفظ تیر کے

مناسب حال یعنی یہ کہ تیرِ تنگیِ دل کی داد کیا دیتا وہ تو خود تنگ مقام سے گھبرا کر پراَفشاں اور سراسیمہ نکل گیا۔"
مرزا غالب نے اپنے خطوط میں اپنے اشعار کی تشریح اور تفسیر بھی کی ہے اور وقتاً فوقتاً خود پر عائد الزامات کی تردید بھی مگر علاوہ ازیں انھوں نے اکثر و بیشتر اپنے طرز اور اس میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو بھی برملا لکھ دیا ہے جیسے کہ مولوی عبدالرزاق شاکر کو خط تحریر کرتے ہوئے انتہائی بے باکی اور صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے اقرار کیا "ابتدائے فکر سخن میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا چنانچہ ایک غزل کا مقطع یہ تھا۔

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس کی عمر میں بڑا دیوان جمع ہو گیا آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا، اوراق یک قلم چاک کیے، دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوانِ حال میں رہنے دیے۔" غالب کے خطوط کی ادبی اہمیت و افادیت کا اندازہ محض اسی بات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے محض ایک خط سے ہم کو ان کی شاعری کے بارے میں اتنا سب کچھ معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا میں وہ بیدل، اسیر اور شوکت سے متاثر ہوئے۔ ۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک اپنے نقطۂ نظر کے مطابق انھوں نے محض خیالی مضامین نظم کیے، تیسری بات اور اہم بات جو اس اقتباس سے معلوم ہوتی ہے وہ یہ کہ اس دس برس کی شاعری کو انھوں نے ذرا بھی قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھا اور اس دور کی شاعری کے جو اشعار شریک دیوان کیے تو وہ فخر یا عزت کے باعث نہیں بلکہ محض نمونے کے طور پر۔

اس طرح غالب کے خطوط کے ایک سرسری جائزے سے غالب کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اس کے اشعار کا ابہام، ثقالت اور ندرت عام قاری پر بھی عیاں ہو جاتی ہے گویا ایک عام قاری ان تمام ذہنی الجھنوں سے یک لخت نجات پا لیتا ہے جن کا شکار ہونا اس کے لیے یقینی تھا۔ اب یہ بات بالکل واضح ہے کہ غالب کے خطوط محض سیاسی، ثقافتی اور سماجی اہمیتوں ہی کے حامل نہیں بلکہ ان کی ادبی افادیت بھی ناقابلِ تردید ہے۔

بشیر بدر

غالب کی قصیدہ نگاری

یہ غالب پرستی کے دن ہیں۔ ان کی اردو، فارسی غزل، نظم اور نثر کا بڑی عقیدت سے مطالعہ کیا جا رہا ہے۔ ان کے حالات میں ضمنی باتوں کو بھی بڑی اہمیت دی جا رہی ہے۔ یہ سب کچھ بجا طور پر ایک بڑے شاعر کے شایان شان ہے۔ غزل اور اردو نثر میں غالب کی انفرادیت مسلم ہے۔ اب ان کی اردو قصیدہ نگاری کو مناسب مقام دینے کے لیے اس 'معیار' کا بھی اصرار کیا جانے لگا ہے جو عظیم تخلیقات کا اپنا انفرادی ہوتا ہے۔ ورڈس ورتھ اور ایلیٹ کا یہ خیال کہ ہر عظیم فن پارہ اپنی تنقید کا معیار خود وضع کرتا ہے درست ہے، لیکن مسئلہ کسی تخلیق کے عظیم اور صاحب عہد ہونے کا بنیادی ہے۔ اس لیے غالب کے اردو قصیدوں کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں دو باتوں کو پیش نگاہ رکھنا پڑے گا (یہاں اس بات کو بھی پیش نگاہ رکھنا ضروری ہوگا کہ ان کے فارسی قصائد کی تعداد ۶۴ ہے، گویا سارا زور فارسی پر صرف ہوا ہے)

۱۔ اردو قصائد کی روایت کیا ہے، اس مسلمہ معیار پر غالب کے قصائد کہاں تک پورے اترتے ہیں۔

۲۔ کیا غالب کے قصیدوں میں وہ عظمت اور آفاقیت ہے جو مسلمہ معیار کو ناکافی قرار دے کر ایک نئے معیار کا مطالبہ کرتی ہے۔

قصیدہ، شاعری کی ایک صنف سخن ہے جس کے بجا طور پر اپنے مطالبات ہیں۔ کوئی قصیدہ اس وقت تک اچھا قصیدہ نہیں ہو سکتا جب تک وہ قصیدہ نہ ہو، لیکن ایک نکتہ اہم اور غور طلب ہے کہ قصیدہ، شاعری بھی ہے اور یہ حقیقت ہے کہ تمام اصناف سخن کے اشعار جب اپنی تجلی فکر کی انتہا پر ہوتے ہیں تو اپنی مخصوص ہیئت میں رہ کر بھی، اپنے مخصوص ہیئت سے بلند بھی ہو جاتے ہیں۔ مثلاً

ایک دن یوں ہجوم یاراں تھا
جیسے اب جمع پریشانی
مومن

یہ شعر مومن کے قصیدہ میں ہے اور قصیدہ کی مجموعی فضا سے ہم آہنگ بھی ہے۔ لیکن اگر کسی قطعہ یا غزل میں ہوتا تو بھی شعر ہی رہتا۔ غالباً اسی بات کو پیش نگاہ رکھ کر کولرج کہتا ہے کہ "طویل نظمیں نہ پوری کی شاعری ہوتی ہیں اور نہ ہونی چاہیے" اس قول میں دوسرا حصہ یعنی "نہ ہونی چاہیے" بہت اہم ہے۔

تجلّی فکر یا شعلۂ وجدان، مسلسل اور دیر تک نہیں رہ سکتا۔ طویل نظموں میں یہ شعلہ رہ رہ کر چمکتا ہے اور یہیں چھوٹے اور بڑے فن کار کا فرق معلوم ہو جاتا ہے۔ اچھا شاعر ان مختلف تجلیات کو اس طرح پرو دیتا ہے کہ وہ اکائی ہو جاتے ہیں۔ اس ذہنی ذہنی ترتیب اور فنکارانہ تنظیم کے بغیر کوئی نظم (آزاد نظم، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ) کا اچھا شاعر نہیں ہو سکتا۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ نظم کی دو سطحیں ہوتی ہیں۔ پہلی اور بنیادی سطح وہ ہے کہ جس میں وہ ایک اکائی ہے مختلف تجلیات فکر کی، اور کچھ ناکام نظمیں ایسی ہو سکتی ہیں جن میں شاعر کے ذہن واحساس کی منصوبہ بندی ناکام ہو گئی ہو مگر جس میں سچی تجلی فکر موجود ہو، ایسی نظم (قصیدہ، مثنوی، آزاد نظم) یقیناً ناکام ہو گی مگر اس کے اس شعر یا اُن اشعار میں شعریت کا حُسن ہو گا جو بنیادی طور شاعری کی صفات سے پُر ہیں۔ اس تمہید کی ضرورت اور بھی یوں ضروری کہ میں غالب کے ان قصائد کو بھی پرکھنا چاہتا ہوں جن کو غالب نے قلمزد کر دیا ہے۔ بےشک ان کے معائب کے اب غالب ذمہ دار نہیں ہیں۔ عام طور پر غالب کے دیوان میں چار قصیدے ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ چار قصیدے اور دستیاب ہوئے ہیں جنھیں خارج کر دیا گیا تھا۔ اُن کی تفصیل یوں ہے۔

ایک قصیدہ شیو نراین کی طرف الین برون (انگریز حاکم) کے لڑکے کی پیدائش میں کہا گیا۔ یہ دہلی اخبار میں شائع ہوا تھا۔ علی گڑھ میگزین، غالب نمبر میں ص ۱۰۱-۱۰۲ پر اس کا حوالہ ہے۔ غالب کے قصیدہ پر صاد کرنا چاہیے۔ یہ قصیدہ ان سے منسوب ہونے کے لائق نہیں۔ اس میں ۲۱ اشعار ہیں۔ سب سے بہتر شعر یہ ہے ؎

وہ مہرباں ہو تو انجم کہیں "الٰہی شکر" وہ خشمگیں ہو تو گردوں کہے "خدا کی پناہ"

یہ ۱۸۵۸ء میں کہا گیا جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے ؎

سنین عیسوی، اٹھارہ سو اور اٹھاون یہ چاہتے ہیں جہاں آفریں سے شام و پگاہ

دوسرا قصیدہ راؤ راجہ بہادر کی مدحت میں ہے اس میں ۲۴ اشعار ہیں، سب شعر برابر کے ہیں، کسی شعر کو اچھا نہیں کہا جا سکتا۔ آخری شعر یوں ہے۔ یہ رسالہ اردو (سہ ماہی) کی اشاعت ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا ہے ؎

دل اس کا پھوڑ کے نکلے بشکل پھوڑے کی خدا کرے کہ کرے اس طرح ابھار گرہ

تیسرا قصیدہ بنام میکلوڈ پنجاب کے گورنر کے نام ہے۔ یہ قصیدہ کم اور غالب کے اس ملالِ دلی کا شکایت نامہ زیادہ ہے جو جشن میں شایانِ شان مقام نہ ملنے پر انھیں ہوا ؎

اُس بزم پُر فروغ میں اُس تیرہ بخت کو　　نمبر (نمبر) ملا نشست (تشبیب) میں از روئے اہتمام

اس قصیدے میں ۲۸ اشعار ہیں کیونکہ اپنی تکلیف دلی کا اظہار ہے اس لیے روانی ہے مثلاً

ستّر برس کی عمر میں یہ داغ جاں گداز　　جس نے جلا کے راکھ مجھے کر دیا تمام

یہ قصیدہ الہلال کی اشاعت مورخہ ۱۷ جون ۱۹۱۴ء میں شامل ہے۔

چوتھے قصیدہ میں ۳۶ اشعار ہیں۔ یہ قصیدہ ایام پیری میں کہا گیا جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے ؎

اور پھر اب، کہ ضعفِ پیری سے　　ہو گیا ہوں نزار و زار و حزیں

اس قصیدے کے نسبتاً بہتر اشعار یہ ہیں ؎

شہر میں کو بہ کو، عبیر و گلال　　باغ میں سو بہ سو گل و نسریں

شہر گویا نمونۂ گلزار　　باغ گویا، نگار خانۂ چیں

جشن، تیوہار اور ایسے خوب　　جمع ہرگز ہوئے نہ ہوں گے کہیں

تشبیب کے ان اشعار میں غالب کی آواز کا دعوا ہوتا ہے لیکن پورے قصیدے کا یہ تاثر ہوتا ہے کہ غالب اپنی آواز نہ پا سکے۔ یہ قصیدہ رسالہ کمال دہلی کی اشاعت جنوری ۱۹۱۰ء میں پہلی بار شائع ہوا تھا۔

غالب کے ان قلمزد قصائد پر اگرچہ میں نے یہاں نہایت اختصار سے لکھا ہے لیکن ان کا مطالعہ بڑے انہماک سے کیا ہے۔ مجھے شک تھا کہ ان قلمزد میں کوئی بات، کوئی اشارہ یا کوئی شعر ایسا مل جائے جو بہت معنی خیز ہو، مگر مجھے ناکامی ہوئی۔ اس مطالعے اس بات کا اور یقین ہوا کہ غالب میں قوت انتخاب زبردست تھی، غالب کے قلمزد قصائد ایلیٹ کے اس قول کی تصدیق کرتے ہیں کہ جو فن کار جتنا بڑا نقاد ہوگا اتنا ہی بہتر فن کار ہوگا۔ ان قصائد میں اچھے قصیدہ کی اکائی تلاش کرنا فضول ہے۔ ان میں تو شاید کوئی شعر بھی ایسا نہیں جسے اچھے شعر کا رتبہ دیا جا سکے۔

غالب کے منتخب چار قصائد میں دو واضح تقسیم ہیں، پہلے دو قصیدے ۲۵ سال کی عمر سے قبل کہے گئے ہیں۔ یہ دونوں منقبت ہیں۔ دوسرے دو قصیدے ذوق کی وفات کے بعد لکھے گئے ہیں اور بہادر شاہ کی مدح میں ہیں۔

پہلے دو قصیدوں میں تشبیب، گریز، مدح اور دعا ہے۔

پہلے قصیدہ کا مطلع یوں ہے ؎

ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار
سایۂ لالۂ بے داغ سویدائے بہار

اس مطلع میں غنائیت ضرور ہے لیکن وہ برجستگی اور جزیل شعریت نہیں جو ایک اچھے قصیدہ کے مطلع کے لیے ضروری ہے مثلاً سودا کا یہ مطلع ؎

صباح عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام
حلال دختر رز بے نکاح، روزہ حرام

اس قصیدہ میں ۱۲۸ اشعار ہیں، ۱۱۱ اشعار کی بہاریہ تشبیب ہے، آخر میں دو اشعار دعائیہ ہیں، اس طرح ابن رشیق کے قول[1] کے مطابق اس کی تشبیب، اشعار کی تعداد کے لحاظ سے درست ہے۔ اس بہاریہ تشبیب میں تخیل کی پرواز ہے اور بہار کے جوش نمو کا احساس مثلاً ؎

کاٹ کر پھینکیے ناخن تو بہ انداز ہلال
قوت نامیہ اس کو بھی نہ چھوڑے بے کار

گر مجموعی طور پر بہار کے ماحول کے بجائے فلسفیانہ مضامین کا اظہار ہونے لگتا ہے۔ ان اشعار میں حیاتی پیکر بھی نہیں اُبھرتے اور غالباً یہ فارسی زدہ اسلوب ہے جس میں اکثر مصرعوں میں اگر 'ہے' کی جگہ 'است' ہو جائے تو ان کا اردو سے تعلق مشکوک ہو جائے۔ جیسے ؎

تازہ ~~ہے~~ است ریشۂ تارنج صفت روئے شرار

گریز واجبی ہے۔ مدحت میں وہی اسلوب ہے لیکن یہ حصہ تشبیب سے زیادہ کامیاب معلوم ہوتا ہے اس کی وجہ کہ بہاریہ فضا، جوش، نغمہ و سرمستی میں وہ فارسی زدہ اسلوب تقریباً ناموزوں ہے لیکن منقبت میں اس اسلوب کی متانت اور جزالت مددگار ہو جاتی ہے۔ اس کے باوجود فارسی تراکیب کی سنگلاخی میں احساس شعر نہیں اُبھر پاتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

سبزۂ نہ چمن و یک بسنت لب بام
رفعت ہمت صد عارف و یک اوج بہار

واں کی خاشاک سے حاصل ہو جسے ایک پرکاہ
وہ رہے مروحۂ بال پری سے بیزار

مجموعی طور پر اس قصیدے میں وہ صفات نہیں ہیں جو اسے اردو کے اچھے قصیدوں میں شمار کیا جائے اور نہ ہی کوئی انفرادیت ہے جو کسی نئے رجحان کا پتہ دیتی ہے، نہ کوئی شعر ایسا ہے جس پر اعلیٰ شاعری کا اطلاق ہو سکے۔

منقبت کا دوسرا قصیدہ اپنے مطلع میں ایک اچھے مطلع کا حسن رکھتا ہے ؎

---

[1] اور قصیدہ کے معائب میں ایک عیب یہ ہے کہ تشبیب زیادہ ہو اور مدح کم ہو۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

اس کے بعد دوسرا شعر اور بھی صاف، مترنم اور خوبصورت ہے ؎

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

اس قصیدے کی تشبیب میں بقول ابو محمد سحر "انھوں نے نظریۂ وحدت الوجود کی بنا پر کائنات کی نفی کی ہے"۔ اس کی تشبیب پہلے قصیدے کی بہار یہ تشبیب سے بہتر ہے۔ موضوع کی غم انگیز سنجیدگی اور بے ثباتی دنیا کہیں کہیں مصرعوں میں غم کی لہر کی طرح محسوس ہوتی ہیں لیکن اس احساس پر ان کی "بیدلیت" یا عالمانہ فارسیت سوار ہو جاتی ہے۔ تاہم اس قصیدہ میں تشبیب، مدح اور دعائیہ میں ایسے اشعار اور مصرعے مل جائیں گے جہاں غالب کا فن محسوس ہونے لگتا ہے۔ یہ قصیدہ مثال ہے غالب کی اس ذہنی کشمکش کی جو ان کی انفرادیت اور اتباع بیدلیت میں غیر شعوری طور پر جاری تھی۔ یہ اشعار غالب کی انفرادیت کا پتہ دیتے ہیں ؎

کفر سوز اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے ٹوٹے رنگ عاشق کی طرح، رونق بت خانۂ چیں

غم شبیر میں ہو سینہ یہاں تک لبریز کہ رہیں خون جگر سے مری آنکھیں رنگیں

غالب کی وہ خصوصیت جسے اختصار اور فکر کا پختہ کہتے ہیں اس قصیدہ میں موجود ہے مثال کے طور پر دعائیہ کا یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

حرف اعدا، اثر شعلۂ دود دوزخ وقف احباب، گل و سنبل فردوس بریں

غالب کے پہلے دور کے یہی دو قصیدے ہیں۔ دوسرے قصیدہ میں قصیدہ کی اچھی شاعری کی شعاعیں جھلکتی ہیں لیکن یہ دونوں قصیدے بہر صورت سودا یا ذوق کے اچھے قصائد کے ہم پایہ نہیں ہیں۔ ان قصائد کے بعد اس صنف سخن میں ان کی خاموشی معنی خیز ہے اور شاید ذوق کی وفات تک ان کا اردو میں قصیدہ نہ کہنا اور فارسی میں مسلسل کہتے رہنا ان کے ناقدانہ شعور کا ثبوت ہے۔ یہ بھی قیاس کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے یہ محسوس کیا ہو کہ ذوق کی قصیدہ نگاری کے مقابلے میں ان کی اردو قصیدہ نگاری کا جادو نہیں چل سکے گا یا حالات نہیں چلنے دیں گے۔

غالب کی انانیت اور احساس خودداری کوئی پوشیدہ بات نہیں ہے۔ ان کی شخصیت بہت حساس اور پیچیدہ تھی ان کی کسی بات، شعر یا خط کے دو ایک جملوں پر کلیہ بنانا مضر ہو سکتا ہے۔ اس لیے کہ ان کی انانیت کے ساتھ، اپنی مالی مطلب براری کے لیے ان کے ایسے خطوط و اشعار مل جاتے ہیں جو ان کے دعوے خودداری کی تردید بھی کرتے ہیں لیکن اگر تجزیہ کیا جائے تو یہ پوشیدہ خوشامد یا خفیہ مدح

بھی اپنے ظاہرہ عز و وقار کی حفاظت کے لیے تھی اس لیے ان کے اس قول کو جھوٹ نہیں قرار دیا جا سکتا۔

"کیا کروں، اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کریں۔ میرے قصیدے دیکھو تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کمتر، نثر میں بھی یہی حال ہے۔"

یہ اقتباس ثابت کرتا ہے کہ غالب کو اس کا پورا احساس تھا کہ قصیدہ یا مدحیہ شاعری میں وہی کامیاب ہوگا جو مدح کے شعر بہت اور اچھے لکھ سکے اور کوئی وجہ نہیں کہ ہم یقین کرلیں کہ غالب کے ناقدانہ شعور نے ان کی اپنی اس کمی (خوبی) کا انھیں احساس دلا دیا اور قریب قریب انھوں نے قصیدہ گوئی بالکل ترک کردی۔

غالب کے آخری دور کے دونوں قصیدے بہادر شاہ کی مدح میں ہیں۔

پہلے قصیدے میں ۵۸ اشعار ہیں جن کی تفصیل یوں ہے:

تشبیب - ۲۳ اشعار

غزل - ۷ اشعار

گریز - ۳ اشعار

مدح - ۲۴ اشعار

دعا ۱

اس کی تشبیب میں شاعرانہ کہانی اور ڈرامے کی فضا ہے، غالب کا وہ مکالماتی انداز جو اُن کے خطوں کی جان اور بہت سے غزلیہ شعروں کا حسن ہے اس تشبیب میں بہت کام آیا ہے۔ عید کے چاند سے پوچھنا "بارے دو دن کہاں رہا غائب" چاند کا جواب "بندہ عاجز ہے گردش ایام، اڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا۔ آسماں نے بچھا رکھا تھا دام" گفتگو کا وہ بے ساختہ لہجہ پیدا کر دیتا ہے جو اچھی نثر کی قوت اور اچھی شاعری کا حسن ہے۔ پھر چاند سے اپنا مقابلہ اور اپنی افضلیت اس طرح ثابت کرنا کہ قربت شاہ اکثر میسر رہتی ہے ایک خوبصورت تشبیب ہے جس میں مدح کا پہلو بھی پوشیدہ ہے (قربت شاہ میں یہ تاثیر ہے کہ شاعر عید کے چاند سے بھی زیادہ قابل احترام ہو جاتا ہے) یہ خوبصورت تشبیب یقیناً ضائع ہو جاتی اگر یہ فارسی زدہ پر پیچ اسلوب میں لکھی جاتی جو غالب کے ارتقائی دور میں اُن پر حاوی تھا۔ اس سادہ اور موثر اسلوب میں برسوں کا ارتقا ہے۔ اس ارتقا کو سہل پسند لوگ اتباع میر یا مطالبہ سامعین کی دین قرار دیتے ہیں۔ اس کے تجزیہ کی بڑی ضرورت ہے۔ دراصل فارسی مردانہ آہنگ کی زبان ہے جس کی روایت میں شاہنامے کا نغمہ گونجتا ہے، مغلوں کا ماضی، بابر کی علیش کوشی سے زیادہ اس کی کوہ شکنی ہے۔ اس لیے فارسی یقیناً اپنے اندر

ایک جلال رکھتی ہے۔ برخلاف اس کے ہندوستان کی فضا، اس کی دردمند آب و ہوا، عجگتی اور تصوف کی بے نیازی اور دردمندی، اپنے اندر ایک دھیمی اور پرسوز لے رکھتی ہے۔ ایسے ملک میں تیز نشاطیہ لے یا بلند آہنگ لہجہ یہاں کے قاری کے مزاج سے مناسبت نہیں رکھتا۔ میر کی آہ میں اسی لیے تاثیر ہے کہ وہ مدھم ٹھہری اور حزنیہ ہے؛ غالب کا فارسی زدہ بلند آہنگ لہجہ، اجنبی اور کم موزوں تھا۔ غالب جیسے باشعور کو غیر شعوری طور پر اس کا احساس ہو گیا، اس لیے اُن کے یہاں لہجے میں جو سادگی، تاثیر اور نرمی آئی تھی وہ اکتسابی سے زیادہ غیر شعوری تھی۔ غزلوں کی وہی سادگی اور روانی جس میں عہدِ جوانی کے پُر جلال لہجے کی بھی آمیزش ہے، اب قصیدے کے بھی کام آیا۔ اس لیے اردو قصائد کی اچھی تشبیبوں میں اس قصیدے کی تشبیب شمار ہوتی ہے۔

مولانا طباطبائی کا یہ قول بالکل درست ہے کہ "یہ قصیدہ خصوصاً اس کی تشبیب ایک کارنامہ ہے مصنف مرحوم کے کمال کا، اور زیور ہے اردو شاعری کے لیے، اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی ہے اس طرح کی تشبیب شاید ہی کہی گئی ہو۔" اس تشبیب میں اہم بات یہ ہے کہ اپنی تمام سادگی اور مکالماتی ہونے کے باوجود یہ ایک وقار بھی رکھتی ہے جو اس کے اشعار کو غزل کے اشعار کے بجائے قصیدے کی داخلی فضا سے قریب کر دیتا ہے۔ اس بات کا واضح نمونہ وہ غزل ہے جو اس قصیدہ میں شامل ہے۔ اس غزل کے مطلع کا حسن بھی وہی استفہامیہ اور مکالماتی ہے۔ مثلاً

زہر غم کر چکا تھا میرا کام تجھ سے کس نے کہا کہ ہو بدنام؟

پوری غزل، قصیدے کی داخلی فضا سے ہم آہنگ ہے۔

گریز کے لیے خوبصورت پیش بندی ہوئی ہے۔ چاند کی خامشی پر غالب جب کہتے ہیں ؎

تو نہیں جانتا تو مجھ سے سُن نام شاہنشہِ بلند مقام

تو بغیر کسی فکر کے ہم مدحت بہادر شاہ میں لطف و انبساط محسوس کرنے لگتے ہیں۔

اس قصیدے کی مدح اور تشبیب کا تجزیہ کیا جائے تو دو باتیں واضح ہوں گی:

(۱) تشبیب کا بیان سادہ، دلچسپ اور مکالماتی ہے لیکن فضا متین ہے۔

(۲) مدح میں جزالت کا حُسن اور سنجیدگی نمایاں ہے لیکن اشعار میں وہ غنائیت ہے جو بڑے فن کاروں کے یہاں لفظوں کی ترتیب کا حُسن کہلاتی ہے۔ مثلاً

شہسوارِ طریقۂ انصاف نوبہارِ حدیقۂ اسلام

اس شعر میں کوئی لفظ اردو (کھڑی) کا نہیں ہے۔ لیکن یہ شعر سو فی صدی اردو کا ہے اس لیے اس کی داخلی فضا، نغمگی، بلند آہنگ فارسی کی نغمگی نہیں بلکہ اردو کے ہلکے سروں کی ترتیب ہے۔

(اس طرح کے اس قصیدے کے بیشتر اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں۔ میں طوالت کے خوف سے صرف اپنی بات کہہ رہا ہوں)

قصیدہ کا آخری شعر قصیدے کی روح ہوتا ہے۔ ابن رشیق نے کہا کہ آخری شعر کے بعد کہنے کو کچھ نہ رہ جائے یعنی وہ اتنا جامع، موثر اور خوبصورت ہو کہ اس کے بعد الفاظ بے معنی لگیں۔ اتنے سخت معیار پر اردو قصیدے کے چند ہی شعر پورے اتر سکتے ہیں۔ اور غالب کی یہ دعا بہر صورت پوری اترتی ہے ؎

ہے ازل سے روانیٔ آغاز   ہو ابد تک رسائیٔ انجام

غالب کا یہ قصیدہ اردو کے کامیاب قصیدوں میں ہے۔ اس کے اجزائے ترکیبی، داخلی معنویت کوئی چیز ایسی نہیں ہے جو قصیدے کے اعلیٰ معیار سے روگردانی کرتی ہے بلکہ اس کی سادہ، پرنغمہ شعریت قصیدے کے حدود کا احترام کرتے ہوئے نئے امکانات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ یہ قصیدہ روایت سے انحراف نہیں بلکہ احترام اور توسیع ہے۔ جو لوگ غالب کے اس قصیدے کو ذوق کے چند مشکل ردیف والے قصائد یا وہ قصائد جن میں دنیا جہان کی حکیمانہ، منطقیانہ اور فلسفیانہ اصطلاحات کا ذخیرہ ہے اس کے معیار پر جانچتے ہیں زیادتی کرتے ہیں۔ شعر خواہ وہ غزل کا ہو یا مثنوی اور قصیدہ کا اپنی شعریت کو قربان کرکے اگر کوئی صفت اپناتا ہے تو یہ عیب ہے۔ ذوق کے کچھ اشعار صرف طب، حکمت، نجوم، رمل، منطق، و دیگر علوم مشرقیہ کی اصطلاحات منظوم ہو گئے ہیں، وہ قصیدہ کا کیا خود ذوق کے اچھے قصیدوں کا معیار نہیں ہیں۔ غالب نے اس قصیدے میں قصائد کے بنیادی معیار کے احترام کے ساتھ ایک شگفتہ اور جامع قصیدہ اردو کو دیا ہے۔ اس قصیدے کے بارے میں کلیم الدین کی رائے ہے:

"یہاں غالب نے بالکل نیا راستہ نکالا ہے اور جو قصیدے کے رسمی محاسن ہیں اُن کا یہاں نام و نشان نہیں۔ زبان میں سلاست، روانی اور متانت ہے، لیکن وہ شان و شوکت نہیں وہ طمطراق نہیں، وہ بلند آہنگی نہیں جسے قصیدہ کا لازمی جزو سمجھا جاتا ہے۔"

کلیم الدین کا بیان مجموعی طور پر درست ہے لیکن دو مقام پر غلط فہمیوں کے امکانات ہیں اور اسی کی توسیع میں مزید غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں مثلاً "غالب نے بالکل نیا راستہ نکالا" اس سے اگر یہ مراد ہے کہ قصیدہ کے ہیئت (تشبیب، گریز، مدح، دعا) میں تبدیلی ہوئی یا اُن کا تناسب بدلا تو قطعاً غلط ہے۔ دوسری بات کہ قصیدہ میں بے جا علمیت [illegible] طب، نجوم یا حکمت کی بوجھل اصطلاحوں کو نظم نہیں کیا۔ تو یہ درست ہے اور اچھی بات ہے لیکن قصیدے کے شاید کسی ناقد کو اس بات پر اصرار نہ ہوگا کہ یہ حکیمانہ یا عالمانہ لے قصیدہ کا وصف ہے۔ فارسی اور اردو کے قصیدوں میں روانی، سلاست اور متانت مل جاتی ہے۔ دونوں زبانوں کی سلاست، روانی اور

متانت میں وہی فرق ہے جو دو تہذیبوں میں ہے۔ یہ نازک فرق ہمارے بڑے شاعروں نے شعوری طور پر اور نسبتاً کم بہتر شاعروں نے غیر شعوری طور پر محسوس کیا۔ اس لیے اردو شعر کا نغمہ، فارسی شعر کے نغمے سے یقیناً مختلف ہے۔ اس کی وضاحت اوپر کی جا چکی ہے۔ اس لیے غالب کے لیے اتنا کہنا زیادہ درست ہے کہ غالب نے اردو کے اعلیٰ قصائد سے اس قصیدے میں رشتہ جوڑا۔ اور اپنے دور کے اس رجحان کو جو اس کی غنائیت اور شعریت کو گرانبار کرتا ہے۔ اسے اپنے کلام میں جگہ نہیں دی۔

دوسری بات کہ ان کے یہاں اس قصیدے میں شان و شوکت، طمطراق اور بلند آہنگی کا نہ ہونا۔ یہ بھی وضاحت طلب ہے۔ یقیناً ان کے اس قصیدے میں جزالت اور متانت ہے۔ الفاظ میں شکوہ بھی ہے، لیکن غالب کے یہاں لفظوں کی ترتیب میں جو خفیہ صوتی آہنگ ہے وہ شکوہ کو حسن عطا کرتا ہے۔ ورنہ اس قصیدے میں طمطراق بھی ہے اور شان و شوکت بھی اور اس کے اظہار میں وہی صفت مبالغہ سے کام لیا گیا ہے جو فارسی اور اردو قصائد کا زیور ہے۔ میں یہاں حالی، اور امداد امام اثر کے اقتباسات دے کر خواہ مخواہ بحث کھڑی کرنا غیر ضروری سمجھتا ہوں۔ اس لیے کہ حالی کی یہ شکایت کہ ممدوح اگر عدالت میں آئے تو قصائد کے اشعار سے تصدیق علیہ نہیں ہو سکتی، مولانا حالی کی شعر سے زیادتی ہے۔ شعر کا منصب اپنے ممدوح کا حلیہ لکھنا کبھی نہیں تھا۔

مبالغہ تخیل کی دین ہے اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے اس دور کے تربیت یافتہ ذہن کے احساس کی ضرورت ہے۔ وہ لوگ اس مبالغہ میں انبساط محسوس کرتے تھے اور یہاں شعر کا بنیادی منصب پورا ہو جائے۔
غالب نے بھی اپنے ممدوح کی مدحت میں تخیل سے مبالغہ کو مہمیز کیا۔ اس کی افادیت اور اصلیت کی بحث شاعری میں غلط ہے۔ بہادر شاہ کی بے بسی، معذوری اور بد نصیبی سب جانتے تھے اس لیے ان اشعار میں تاریخی اصلیت نہیں ہے اس لیے قاری کو بجائے شعر میں تاریخی اصلیت تلاش کرنے کے بجائے اس کے لیے تاریخ کی کتابیں الگ ہیں شاعرانہ تخیل، مبالغہ کا حسن اور شعریت سے حظ اٹھانا چاہیے ؎

قبلۂ چشم و دل بہادر شاہ　　　مظہر ذوالجلال والاکرام
شہسوار طریقۂ انصاف　　　نو بہار حدیقۂ اسلام
جس کا ہر فعل صورت اعجاز　　　جس کا ہر قول معنیٔ الہام
بزم میں میزبان قیصر و جم　　　رزم میں اوستاد رستم و سام
چشم بد دور، خسروانہ شکوہ　　　لوحش اللہ عارفانہ کلام

تمام بحث کا حاصل یہ ہے کہ غالب نے معیاری قصیدے کے بنیادی مطالبات سے نہ روگردانی کی اور نہ ہی بنیادی معیار کی تنگ دامانی کا گلہ کیا بلکہ اپنے ہم عصر رجحانات کی مقبولیت سے بغیر مرعوب ہوئے

اس قصیدے میں اردو قصیدے کے صالح عناصر کی توسیع کی اور یہ کم اچھی بات نہیں ہے۔

اس دور کا دوسرا قصیدہ بھی بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہے۔ اس میں ۴۲ اشعار ہیں، جس میں ۹ شعر کی غزل بھی شامل ہے۔ تشبیب کے اشعار مدح کے شعروں سے کم ہیں، گریز بھی ہے اور دعا بھی، گویا یہ قصیدہ بھی قصیدہ کی ہیئتی روایت کا احترام کرتا ہے۔

آخری دور کے ان دونوں قصیدوں میں ممدوح ایک، مدح خواں شاعر ایک، اور زمانہ ایک، اس لیے دونوں میں معنوی مشابہت زیادہ ہے۔ پہلے قصیدے کی تشبیب میں چاند رات ہے۔ اس قصیدے میں صبح ہو رہی ہے اور مخاطب "مہر عالم تاب" ہے۔ اس کی تشبیب میں صبح کی روشن فضا، اور شگفتگی ہے اور خوب ہے لیکن پہلے قصیدے سے کم تر ہے۔ اس قصیدے میں شعوری طور پر غالب نے ضرور اہتمام کیا ہے کہ معاملہ جدا ہو جائے لیکن پہلے قصیدے کے اثرات لاشعور میں ہیں۔ اس لیے اکثر اشعار میں پہلے قصیدے کے شعر یاد آتے ہیں، لیکن اس قصیدے کی غزل پہلے قصیدے کی غزل سے زیادہ معنویت کی حامل ہے۔ یہ غزل قصیدے کا خوبصورت جزو ہوتے ہوئے بھی ایسے غزلیہ اشعار رکھتی ہے جیسے "تجلی نکر" کا نمونہ کہا جا سکتا ہے جس کی اجتماعی حیثیت کے ساتھ اپنی ایک انفرادیت بھی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ہم پکاریں اور کھلے یوں کون جائے　　یار کا دروازہ پاویں گر کھلا
واقعی دل پر بھلا لگتا ہے داغ　　زخم لیکن داغ سے بہتر کھلا

دیکھیو غالبؔ سے گر الجھا کوئی
ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا

مدحت میں وہی پرواز تخیل اور حسن مبالغہ ہے جس کی تشریح پہلے کی جا چکی ہے۔ مثلاً

پہلے دارا کا نکل آیا ہے نام　　اس کے سرہنگوں کا جب دفتر کھلا
روشناسوں کی جہاں فہرست ہے　　واں لکھا ہے چہرۂ قیصر کھلا

اس قصیدہ کی مدح کا شعر پہلے قصیدے کی مدح کے ساتھ سنیے ؎

تم کرو صاحبقرانی جب تلک　　ہے ازل سے روانیٔ آغاز
ہے طلسم روز و شب کا در کھلا　　ہو ابد تک رسائیٔ انجام

یہ دونوں شعر اس لیے پیش کیے گئے کہ صوری طور پر الگ ہوتے ہوئے داخلی فضا، ساخت اور پرواز فکر میں مماثلت رکھتے ہیں۔

دوسرا قصیدہ بھی غالب کے جامع تصورات، متانت، نغمگی، سادگی، جزالت اور مبالغے کے حسن سے

بھرپور ہے لیکن اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ پہلے قصیدہ میں زیادہ تازگی اور ندرت ہے۔ پہلے قصیدے کے بعد یہ قصیدہ مانوس لگتا ہے، داخلی مماثلت کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں بظاہر یہ کوئی عیب نہیں ہے مگر میں اس بات کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں کہ غالب نے دو قصیدے ایک رنگ میں کہے اُن میں مشابہت پیدا ہوگئی، اگر غالب اردو میں دس پندرہ قصیدے کہتے تو دو صورتیں ہوتیں۔

۱- اگر وہ اپنے ہی کو دہراتے تو یکسانیت پیدا ہو جاتی جو عیب ہے۔

۲- موضوع اور مواد میں ندرت پیدا کرنے کی کوشش کرتے، انداز تشبیب، طریقۂ گریز اور اسلوب مدح میں جدتیں پیدا کرتے تو یقیناً سادگی کے علاوہ کچھ اور چیزوں کا اضافہ کرنا پڑتا۔ اور تشبیب میں تاریخ، فلسفہ حکمت، مذہب یا زور تخیل سے فضا آفرینی ہوتی تو یقیناً یہ صفائی نہ رہ پاتی۔

حاصل کلام یہ ہے کہ جہاں ذوق کے قصائد کی ضمنی خصوصیات پر غالب کے ان قصائد کو پرکھنا درست نہیں ہے اسی طرح غالب کے ان دو قصیدوں کے معیار پر جو ایک تازہ رویہ کے رو عکس ہیں۔ اُن شعرا کے متعدد قصائد کو نہیں پرکھا جا سکتا جنھوں نے اپنے کلام کو یکسانیت سے بچانے اور خود کو نہ دہرانے کی خاطر تشبیب میں دیگر علوم کو موضوع شعر بنایا۔

یہ بات پہلے ہی کہی جا چکی ہے کہ غالب نے ان دو قصائد میں کوئی واضح بغاوت نہیں کی بلکہ اپنے دور کے مروجہ اسلوب کے بجائے قصیدے کے بنیادی محاسن سے رشتہ جوڑا۔ ان کی فکر میں تازگی، اسلوب میں ندرت ہے، اُن کے یہ دو قصیدے اردو کے اچھے قصائد میں شمار ہوتے ہیں، مجھے یہ بیان دینے میں کوئی جھجک نہیں کہ اردو قصائد کا کتنا ہی سخت انتخاب ہو اس میں اگر غالب کا یہ قصیدہ :

ہاں مہِ نو سُنیں ہم اس کا نام

نہیں ہے تو یہ انتخاب مکمل نہیں ہے لیکن غالب کا قصیدہ نگاروں میں سودا، ذوق، انشا اور مومن کے بعد نام آنا چاہیے وہ اس لیے کہ ان کے اس ایک قصیدے نے صنف قصیدہ میں کوئی عہد آفریں انقلاب نہیں کیا، نہ ہی لوگ اس کے مقلد ہوئے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اردو میں صنف قصیدہ سے اتنے مخلص نہیں جتنے وہ غزل اور مکتوب نگاری سے تھے۔

ذکاء الدین شایاں

غالب کا پیکرِ غزل

مشرقی شاعری میں محبوب کا تصور کچھ عجیب رہا ہے۔ اردو شاعری خصوصاً غزل ۔ کو سامنے رکھ کر جب بھی اس سلسلے میں گفتگو کی جاتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم اس شخص یا محبوب سے روشناس ہو رہے ہیں جو نہ ہمارے ملک کا باشندہ ہے اور نہ جس میں ہمارے یہاں کی خو بو ہے۔ یہی نہیں بلکہ بسا اوقات یہ شک بھی ہونے لگتا ہے کہ یہ شخص مرد ہے یا عورت! غزل کی شاعری میں تذکیر کے صیغے نے اس اشتباہ کو اور بڑھا دیا حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ غزل کے تمام سرمائے کا اگر جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ اردو شاعروں کے پیشِ نظر محبوب کا تصور عورت ہی سے متعلق رہا ہے۔ حسن و عشق کی مختلف کیفیات، قلبی واردات کا اظہار اور "حکایت با یار گفتن" یا "عورتوں سے باتیں کرنا" وغیرہ کے پس منظر میں ہم جس جیتی جاگتی، متحرک اور گوشت پوست کی شخصیت سے متعارف یا ہم کلام ہوتے ہیں وہ عورت ہی ہے اور وہ بھی ہندوستان کی۔

غزل کے مطالعے کے وقت شعر کے مختلف زاویوں اور ان زاویوں کی رنگ برنگی "شاخوں" کو دھیان میں رکھنا ضروری ہے۔ کیونکہ یہ شاخیں ہماری تہذیب و معاشرت کے اندر دور تک پیوست ہیں۔ غزل کا شعر اُن کو مکمل الفاظ میں واضح نہیں کر سکتا۔ وہ صرف ان کی طرف چند اشارے کر دیتا ہے۔ باقی تمام کام قاری کو خود کرنا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کا شعر زندگی یا اس کے کسی پہلو کو اکائی کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ حسن و عشق اور عورت سے وابستہ جتنے مضامین غزل میں ملتے ہیں ان میں بھی اشاروں اور کنایوں کے پردوں میں ہماری سماجی اور تہذیبی زندگی کا عکس جھلکتا ہے۔ اس کی جڑیں ہمارے تمدن اور روزانہ کی مصروفیات ہی کے اندر تک پھیلی ہوئی نہیں ہوتیں بلکہ ہمارے شعور، ذہن، وجدان اور جمالیاتی احساس میں بھی ان کا عمل دخل ہوتا ہے۔

غالب اپنی رگوں میں اُس ملک (ایران) کا خون لے کر ہندوستان میں وارد ہوئے جہاں حُسن سے

متاثر ہونا انسانی تہذیب کا پہلا سبق تھا۔ غالب ہندوستان میں آکر زندگی بھر یہ سبق دوہراتے رہے۔ ویسے انھوں نے فلسفہ، تصوف اور زندگی اور کائنات کے عمیق مطالعے سے اردو غزل کو ہمالیہ جیسی بلندی بھی دی اور سمندر جیسی گہرائی بھی۔ مگر ان کی غزلوں کے اشعار شاہد ہیں کہ انھوں نے روگردانی کرنا ہمیشہ اپنے مزاج کے منافی سمجھا۔ فلسفہ، تصوف اور بلندیٔ فکر و خیال کے ٹھوس دائرے میں حُسن کی یہ شعل نمایاں نظر آتی ہے۔

غالب کے کچھ اشعار کا تجزیہ کرتے ہوئے میں اس کے محبوب کا نفسیاتی، جمالیاتی اور جسمانی خاکہ پیش کرنے کی کوشش کروں گا جس سے ثابت ہو سکے گا کہ غالب کا محبوب کیسا تھا اور غالب کی غزلوں میں اس کا کیا مقام تھا! اسی کے ساتھ شعر کے مختلف زاویوں کی پرچھائیوں کا احاطہ کرتے ہوئے غالب کی "عورت" کو سمجھنے کی کوشش کی جائے گی۔

غالب کے محبوب کا جب بھی سوال اٹھتا ہے، میرے ذہن میں یہ اشعار سب سے پہلے اُبھرنے لگتے ہیں:

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا	قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا
ہوکے عاشق وہ پری رُخ اور نازک بن گیا	رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے
خوں ہے دل خاک میں احوال بتاں پر یعنی	ان کے ناخن ہوئے محتاج حنا میرے بعد
درخورِ عرض نہیں، جوہر بیداد کو جا	نگہِ ناز ہے سُرمے سے خفا میرے بعد

یہ اشعار میرے سامنے ایک ایسی عورت کی شبیہ پیش کرتے ہیں جسے غزل کے روایتی محبوب سے ہٹ کر ہندوستان کی سچی فضا اور انسانی محسوسات کے دائرے میں جانا پہچانا جا سکتا ہے۔ یہ عورت نہ ظالم ہے اور نہ جفاکار۔ نہ بے پروا اور نہ احساسات اور دل کی گداختگی سے عاری۔ یہ تو وہ عورت ہے جو اپنے دل کے دکھوں کے ساتھ اپنے جاں نثاروں کی پریشانیوں کا بھی پورا ادراک اور احساس رکھتی ہے اور ان کے غم میں برابر کی شریک نظر آتی ہے۔ اس کا کسی کی خاطر پلکوں کو بھگو لینا، کسی کے عشق میں اپنے چہرے کے رنگ کو پھیکا کر لینا، کسی کے نہ ہونے پر اپنے ناخنوں کو حنا سے اور آنکھوں کو سرمے سے محروم رکھنا، ایسی چیزیں ہیں جو غالب کے اس ذہن کی غماز ہیں جو اپنے عہد کی حقیقی اور دردمند عورت کی نفسیات سے اچھی طرح واقف ہے اور جسے وہ شعر کے مناسب پیکر میں ڈھالنا بھی جانتا ہے۔

"بندِ قبا" کی ترکیب فارسی اور اردو کے شاعروں میں بہت عام رہی ہے۔ اس سے جو مضامین نظم کیے گئے ہیں ان میں بھی عورت کا سراپا صاف جھلکتا ہے۔ یوں تو "بندِ قبا" بدن کے کسی بھی کپڑے

کے بندھنوں کو کہہ سکتے ہیں مگر اس سے عموماً جو تصویر ابھرتی ہے وہ عورت کے اس مخصوص کپڑے ہی سے متعلق ہے جو سینے کی حفاظت کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ انتہائی مستی اور کیفیت کے عالم میں اکثر اس بندش کو آزاد کر دیتے ہیں یہ آزادی اس بات کا ثبوت سمجھی جاتی ہے کہ اب جسم و روح ایک خاص قسم کی کیفیات سے ہم کنار ہے۔ غالب نے پھول کی تمثیل سے اس حالت کی بڑی کامیاب مصوری کی ہے جس طرح رنگ کے انتہائی نشے میں خود بخود پھول کی پنکھڑیاں (بند) کھل جاتی ہیں اور وہ اپنے "بند قبا" سے آزاد ہو جاتا ہے بالکل اسی طرح عالم کیف و مستی محبوب کا "بند قبا" سے بے نیاز ہونا فطری ہے۔ مثلاً

نشۂ رنگ سے ہے واشدِ گل   مست کب بند قبا باندھتے ہیں

غالب اپنے محبوب کو مجسم رنگین اور آرائش و زیبائش کا پابند دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ حنا آلود انگلیوں کا تصور اس لیے ضروری سمجھتے ہیں کہ اس سے ان کے دل میں خون کا رنگ اور نکھر آتا ہے۔ وہ جب اپنے محبوب کے ہاتھوں کو بغیر حنا کے دیکھتے ہیں اور اس کے رخساروں کو غازہ سے بے نیاز پاتے ہیں تو انھیں محبوب کے حسن کی یہ ویرانی، رسوائی اور بے کیفی سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے۔

پوچھ مت رسوائی اندازِ استغنائے حسن   دست مرہونِ حنا، رخسار رہنِ غازہ تھا

اچھا ہے سر انگشت حنائی کا تصور   دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

پھول اور مختلف رنگوں کی مدد سے سجاوٹ کا اہتمام کرنا اور خود آرائی کے جذبے کو تسکین دینے کے لیے بالوں میں موتی پرونا غالب کے محبوب کا خاص مشغلہ ہے۔ غالب اپنے محبوب کی آرائش اور تکلفات کے مقابلے میں اپنی زندگی کے پھیکے پن کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ محبوب کے یہاں کی چہل پہل، رنگینی، زیبائش اور روشنی ان کے غم کی ویرانی اور خاموشی کو اور بڑھا دیتی ہے۔ ایک ہی غزل کے چند اشعار میں اس فضا کو محفوظ کر لیا گیا ہے ؎

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال   یاں ہجوم اشک میں تارِ نظر نایاب تھا

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبجو   یاں رواں مژگانِ چشم تر سے خونِ ناب تھا

یاں سرِ پرشور بے خوابی سے تھا دیوار جو   واں وہ فرقِ ناز محوِ بالشِ کم خواب تھا

یاں نفس کرتا تھا روشن شمعِ بزمِ بے خودی   جلوۂ گل واں بساطِ صحبتِ احباب تھا

فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا   یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

"آئینہ" اور "آئینہ خانہ" غالب کے محبوب کی خود نمائی اور جمال کی رنگا رنگ دنیاؤں کے اہم مظاہر

ہیں۔ عورت کا حسن ہمہ وقت اپنے سامنے آئینہ چاہتا ہے تاکہ وہ ہر پہلو سے اپنے چہرے اور جسم کے خطوط کو دیکھ سکے۔ آئینہ کے علاوہ اسے آئینہ خانوں کی بھی حاجت رہتی ہے۔ شاید اس میں محبوب کی نفسیات کا یہ اشارہ پوشیدہ ہے کہ وہ اپنے مشتاقوں کو ہر زاویے سے مسحور کرنے کا خواہشمند رہتا ہے مشرقی شاعری میں آئینے سے متعلق ہزاروں اشعار مل جائیں گے۔ پہلے زمانے میں آئینے کو رکھنے کے لیے باقاعدہ کوئی "اسٹینڈ" یا میز وغیرہ کا انتظام نہیں ہوتا تھا اس لیے عورتیں عام طور پر آئینے کو اپنے زانو پر رکھ کر آرائش کرتی تھیں چنانچہ فارسی اور اردو کی شاعری میں "آئینہ زانو" کی ترکیب اس شدت سے راہ پا گئی کہ شعری سرمایہ کا ایک بڑا حصہ "آئینہ" اور اس کے ضمنی لوازم کے مضامین سے متعلق نظر آتا ہے۔ غالب نے اپنی غزلوں میں اس قسم کے موضوعات کو انتہائی فراوانی سے برتا ہے۔ وہ کبھی اپنے محبوب کے آئینہ خانے کی عکاسی کرتے ہیں کبھی اسے (محبوب) آئینے کے سامنے سنورتے اور الجھتے ہوئے پاتے ہیں اور کبھی "آرائش جمال" کی خاطر نقاب کے اندر ایسے آئینے کو دیکھتے ہیں جو ہمیشہ محبوب کے پیش نظر رہتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس طرح کے اشعار میں بیشتر مقامات پر غالب نے آئینے وغیرہ کی علامتوں کے ذریعہ فلسفے اور تصوف کے باریک نکتوں کو نظم کرنے کی کوشش کی ہے جن کی وجہ سے بادی النظر میں یا کبھی کبھی سنجیدگی سے غور و خوض کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب کا منشا ان اشعار کے پردوں میں سوائے تصوف اور مابعد الطبعیات کے رموز کے اور رموز کے اور کچھ نہیں۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان موضوعات کی خاطر غالب نے "آئینہ"، "حسن و جمال" (عورت)، "عکس"، "نقاب" اور "آرائش" وغیرہ علائم کو کس نیت سے استعمال کیا ہے؟ اور ان علامتوں میں عورت اور اس کے جمال کی مختلف پرچھائیاں جو وہ کر ابھرتی ہیں کیا نظر انداز کیے جانے کے قابل ہیں؟ اگر نہیں، تو پھر اس قبیل کے اشعار میں صرف فلسفہ اور تصوف ہی کو تلاش کرنا اور عورت کے جسمانی حسن اور نفسیاتی پیکر میں سمٹی ہوئی تصویروں سے روگردانی کرنا بعید از انصاف ہے۔

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

الجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیوں کر ہو

شب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

تماشا کر اے محو آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

تو اور آرائش خم کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے کا کتنا غرور تھا

غالب کی غزلوں کا یہ پیکر طرح طرح کے روپ میں ہمارے سامنے "جنت نگاہ" بن کر آتا ہے۔

غالب اُسے لاکھ اشاروں، کنایوں اور فلسفیانہ اور متصوفیانہ رموز کے پردوں میں چھپا کر پیش کریں، اس کی رنگینی اور مہک صاف اُبھر آتی ہے۔ رنگ و خوشبو کا یہی ہیولا جب اپنے صوری لوازم کی تکمیل کر کے الفاظ اور علائم کی قبا کو چاک کر دیتا ہے اور تجسیم کا رنگ اختیار کر لیتا ہے تو ہمیں اس مجسمے میں زندہ حسن کی توانائی محسوس ہونے لگتی ہے۔ ہم شعر کے ظاہری اور لفظی احاطوں کو پار کر کے معنی و ماحول کی ایک ایسی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں جہاں زندگی، محسوسات اور نفسیات سے مملو مجسم ایک عورت ملتی ہے۔ یہی وہ پیکر ہے جو غالب کی نگاہوں کا مرکز ہے۔ غالب اس کے روبرو آکر ذوقِ دید اور "جذبۂ بے اختیارِ شوق" کے تحت کبھی اپنی شیفتگی کا اظہار کرتے ہیں، کبھی جلوہ ہائے نو بہ نو میں خود کو گم کر دیتے ہیں، کبھی اپنی خودداری اور کم مائیگی کا احساس کرتے ہیں اور کبھی محبوب کی پاسداری میں اپنی ہستی کو بھلا دیتے ہیں۔ مثلاً

محابا کیا ہے، میں ضامن ادھر دیکھ　　شہیدانِ نگہ کا خوں بہا کیا؟
وا کر دیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن　　غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا
منہ نہ کھلنے پہ ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں　　زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا
ترے سروِ قامت سے اک قدِ آدم　　قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

غالب کا محبوب بھی خود ان کی طرح تمنائے شوق اور آرزوئے دید سے بے قرار نظر آتا ہے۔ غالب جب اس کو اپنے سامنے پاتے ہیں تو انھیں اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بھی سراپا انتظار ہے۔ اس کی زلف کے ہر پیچیدہ اور حلقہ در حلقہ تار میں اُنھیں ایسی سرمہ آلود نگاہیں دکھائی دیتی ہیں جو دل کی جانب نگراں ہیں ؎

حلقے ہیں چشم ہائے کشادہ بسوئے دل　　ہر تارِ زلف کو نگہِ سرمہ سا کہوں

غزل میں غالب کا کمال یہ ہے کہ وہ ایک کامیاب مصور یا فن کار کی طرح چند الفاظ کے موقلم سے رنگوں کا بلیغ اشارہ کر دیتے ہیں جس سے ذہن میں تصویر کے تشنہ اور باقی ماندہ نقوش آہستہ آہستہ مختلف گوشوں میں پھیلتے سکڑتے اور معنی و مفہوم کے نئے نئے عالم لیے ہوئے چمکنا شروع ہو جاتے ہیں۔ مثلاً یہ شعر ؎

جب بہ تقریبِ سفر یار نے محمل باندھا　　تپشِ شوق نے ہر ذرہ پہ اک دل باندھا

کسی کا یہ قول، کہ کسی زبان کے ادب پارے کا دوسری زبان میں بجنسہٖ ترجمہ کرنا ناممکن ہے، اپنی جگہ پہ حقیقت پر تو مبنی ہے ہی۔ لیکن میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ غزل کے شعر کا نہ صرف یہ کہ ترجمہ محال ہے بلکہ اس کو اشاروں اور علامتوں کے تمام دائروں اور اپنے ملک کی تہذیبی اور جمالیاتی قدروں کے پس منظر میں سمجھنا بھی خاصا مشکل کام ہے۔ اوپر کے شعر میں لفظ "محمل" کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ایک لفظ سے غالب نے شعر میں وہ فضا پیدا کر دی ہے کہ ہماری جیتی جاگتی آنکھوں کے سامنے کئی دنیائیں جگمگا اٹھتی ہیں۔ ان دنیاؤں

ہیں محبوب کا حسن، اس کے سفر کا اہتمام، اپنا ذاتی شوق، آرزو، تمنا، جدائی، بے قراری سب کچھ شامل ہے۔ یوں تو محمل کے معنی "کجاوے" کے ہیں جو اونٹ کی پیٹھ پر اس غرض سے باندھا جاتا تھا کہ پردہ نشین عورتیں اس میں بیٹھ کر ایک جگہ سے دوسری جگہ جا سکیں۔ عرب میں اس کا مخصوص رواج تھا۔ چنانچہ لیلیٰ کا محمل میں بیٹھنا اور قیس کا اس کے پیچھے پیچھے صحرا میں پھرنا فارسی اور اردو شاعری کی وہ علامتیں بن گئی ہیں جن کے سہارے حسن و عشق اور محبوب اور عاشق سے متعلق بہت سے مضامین داخل غزل ہو گئے ہیں۔ لیکن غالب نے اس علامت سے جو کام لیا ہے اس میں انتہائی وسعت ہے۔ یہ ایک طرف اگر عہد ماضی کے عرب کی اس اساطیری روایت کا احاطہ کرتی ہے جو حسن کے لوازم اور عشق کی کیفیات کی مظہر ہے تو دوسری جانب "یار" (محبوب) کا سفر کے لیے "محمل باندھنا" میں گذشتہ صدی کے ہندوستان کا ایک سماجی ماحول بھی جھلکتا ہے جس میں دیکھا جا سکتا ہے کہ سفر کو جاتے وقت عورتیں سواری اور پردے وغیرہ کا کیسا کیسا اہتمام کرتی تھیں۔ اب یہ لفظ "محمل" بلاغت کی حدوں کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے اور اس کے ذریعہ شاعر اپنے محبوب کو سفر پہ جاتے ہوئے پردے کی سواری وغیرہ کے انتظام میں دکھاتا ہے تاکہ اس کا حسن عام نگاہوں سے محفوظ رہے۔ اور پھر محبوب کو دیکھنے اور اس کے اشتیاق میں بے قرار رہنے کے پیش نظر "تپش شوق" کا ہر "ذرہ" پر ایک "دل باندھنا" ایسا عمل اور ایسی کیفیت ہے جس نے غالب کے محبوب کی تصویر کو اور نمایاں کر دیا ہے۔ اس شعر میں "محمل" کا لفظ اپنے صوری اشاروں کا جادو جگا کر روپوش ہو گیا ہے اور قاری کے سامنے وہ فضا چھوڑ گیا ہے جس میں محبوب کا حسن، اس کے سفر کا اہتمام، اور خود کو پردوں میں چھپانے کی کوشش کے ساتھ ساتھ شاعر کا ذوقِ دید اور جذبۂ دل کا شدید احساس بھی حل ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

غالب کے کلام میں اس قبیل کے اشعار خاصی تعداد میں مل جائیں گے جن میں بلند خیالی اور فکر و مشاہدہ کے وسیع اور عریض حصار میں اُن کے محبوب کا زندہ اور متحرک مجسمہ اپنی تمام تابناکیوں کے ساتھ منعکس نظر آئے گا۔ یہ شعر دیکھیے ؎

ابھی آتی ہے بو بالش سے اس کی زلف مشکیں کی　　ہماری دید کو خواب زلیخا عار بستر ہے

"خواب زلیخا" اور "دید" کے وسیلے سے گو غالب نے اس شعر میں تلمیح کی وہ وسعت پیدا کر دی ہے جو قاری کو فکر اور تخیل کے بہت سے جہانِ معنی سے روشناس کرا کے محظوظ ہونے کا سامان مہیا کرتی ہے لیکن اگر بغور دیکھا جائے تو تلمیح سے قطع نظر شعر کا ماحصل یہ پہلا مصرع ہی ہے ("ابھی آتی ہے بو بالش سے اس کی زلف مشکیں کی") جو ہمارے ذہن میں محبوب کے جیتے جاگتے جسم کی قربت اور اس کے بالوں کی مہک احساس کو بیدار کر دیتا ہے۔ محبوب بستر سے اٹھ کر چلا گیا ہے اور اس کی قربت کی گرمی اور خوشبو کی تمام دولت

سے شاعر محروم ہو گیا ہے لیکن بستر اور تکیے پر اس کے جسم کی مہک رہ گئی ہے وہ شاعر کو گویا ابھی تک اس کے وجود کی یاد دلا رہی ہے۔ حسرت کی شاعری کا تمام پھیلاؤ غالب کے اس ایک مصرعے میں سمٹا ہوا ہے۔

غالب کا محبوب دردمند بھی ہے اور پیکر مہر و وفا بھی۔ لیکن عشق تو وہ سرکش ہے جو اس کے باوجود شاکی رہتا ہے چنانچہ غالب جب کبھی محبوب کی بے التفاتی کا شکوہ کرنے کی غرض سے اس کے سامنے آتے ہیں تو اس کی ایک محبت بھری نظر ہی انھیں سب کچھ سمجھا دیتی ہے اور وہ اس نظر پر قربان ہو جاتے ہیں:۔

کرنے لگے تھے اس کے تغافل کا ہم گلہ　　　کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے

اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ یہ حسن و جمال کا پیکر خود اپنی رنگینیوں میں اس درجہ کھو جاتا ہے کہ شاعر سے تغافل برتنے لگتا ہے یا بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے، تو غالب اپنی خوشیوں اور تمناؤں کی تکمیل کا سامان نہ پاکر یہ کہنے سے باز نہیں آتے:۔

لے گئے خاک میں ہم داغ تمنائے نشاط　　　تو ہو اور آپ بصد رنگ گلستاں ہونا

آئینے کے سامنے، حنائی دست و پا کے ساتھ محبوب کو محو آرائش دیکھنا غالب کا دلچسپ مشغلہ ہے:۔

دل خوں شدہ کشمکش حسرت دیدار　　　آئینہ بدست بت بدمست حنا ہے

خواب آلود یا خواب ناک آنکھوں کے علاوہ حسین سیاہ پلکوں سے بھی شاعروں نے بہت سے مضامین پیدا کیے ہیں۔ آنکھوں کی نیند اور خمار کا اثر بوجھل پلکوں سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ شاید اسی قسم کا کوئی منظر ہو گا جب محبوب کی "نیم باز آنکھوں" میں میر کو "شراب کی سی مستی" نظر آئی ہو گی۔ غالب بھی "مژۂ خوابناک" کی ترکیب سے شعر کے فکری ڈھانچے اور علامتی پیکر میں وہ رنگ پیدا کر دیتے ہیں جس میں محبوب کی خواب آلود پلکیں جھپکنے لگتی ہیں:۔

مستی بہ ذوق غفلت ساقی ہلاک ہے　　　موج شراب اک مژۂ خوابناک ہے

یہ شعر:۔

عشرت قتل گہہ اہل تمنا مت پوچھ　　　عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

جو بظاہر غالب کے محبوب سے غیر متعلق معلوم ہوتا ہے "عید نظارہ" اور "شمشیر کا عریاں ہونا" وغیرہ اشاروں اور تلمیحات (عید کے چاند۔ ہلال۔ کو دیکھتے وقت شمشیر کو بے نیام کرنے کی رسم) کے پس پردہ اسی پیکر غزل کی طرف توجہ مبذول کرا رہا ہے جس کے چہرے کے خد و خال اور ابرو (مثل شمشیر) اگر ایک طرف "قتل گہہ" کا منظر پیش کر رہے ہیں تو دوسری طرف "عید نظارہ" بن کر شاعر کو کو بے پناہ عشرت بھی بخش رہے ہیں۔ رموز و علائم کے لباس میں چھپے ہوئے غالب کے "مرکز نگاہ" کو

اس شعر میں بھی نمایاں دیکھا جا سکتا ہے :-

قدو گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے　　جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

غالب کی شاعری میں فلسفہ ہو کہ تصوف، فکر و احساس کی بلندیاں ہوں یا وحدت الوجود کے مسائل، اُن کے پیکرِ غزل میں ہر جگہ رنگ و بو سے آراستہ اور پیراستہ ایک چہرہ، ایک جسم اور ایک حسن کا مجسمہ بار بار جھلکتا ہے۔ چنانچہ بجا طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کی غزل میں بھی مشرقی عورت کا بھرپور عکس موجود ہے :-

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں　　تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

دل سے مٹنا تری انگشت حنائی کا خیال　　ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

نہ شعلے میں یہ کرشمہ، نہ برق میں یہ ادا　　کوئی بتاؤ کہ وہ شوخِ تند خو کیا ہے!

آل احمد سرور

○

دیدہ و دانش کا کوئی کرب گوارا نہ ہوا
یوں تو ہونے کو تری بزم میں کیا کیا نہ ہوا
دل میں اک آنچ تو باقی ہے ابھی ان کے طفیل
گرچہ خوابوں سے مرے گھر میں اجالا نہ ہوا
عمر بھر کھاتے رہے ایک نہ اک شے کا فریب
سادہ دل کوئی جہاں میں کبھی ہم سا نہ ہوا
تیری خاطر میں سرابوں کو بھی دریا کہتا
پر مرے دیدۂ بینا کو گوارا نہ ہوا
شہر میں سب پہ سیاست کا جنوں طاری تھا
کوئی شائستۂ آدابِ تمنا نہ ہوا
زندگی اور محاذوں میں لکیر دل میں اسیر
یہ تو اربابِ محبت کا طریقہ نہ ہوا
بھیڑ میں چہرے سبھی ایک سے لگتے ہیں سرور
وہ یگانہ نہ ہوا جو کبھی تنہا نہ ہوا

حرمت الاکرام

○

جھرنوں نے یہ مجھ سے سرِ کہسار کہا ہے
بے رحم چٹانوں کا جگر پھوٹ بہا ہے
چھونے سی لگی ہے مرے زخموں کو کوئی آنکھ
اک ہاتھ مرے دل کی طرف دیکھ رہا ہے
افکار کے زینوں سے اُتر آئے، یہ کہہ دو
احساس کے روزن سے کوئی جھانک رہا ہے
شعلوں نے رقم کی ہے مرے دل کی کہانی
شبنم نے مری آنکھ کا افسانہ کہا ہے
مجھ میں جو اک آذر ہے نکھر جائے فن اس کا
پتھر کی طرح اس لئے ہر وار سہا ہے
سینوں میں ہمارے ہے عجب گنجِ معانی
الفاظ نے یہ خامۂ شاعر سے کہا ہے
جتنا کوئی ابھرے تو نمو پائے دو آبہ
گنگا کی طرح پیار کا اک گیت بہا ہے
حرمت یہ دھڑکتا ہے کہ بگڑے نہ توازن
دل میرے خیالوں کی گرہ کھول رہا ہے

شہریار

○

یوں تو کرنے کو یہاں کوششیں ہر شخص نے کیں
کھیتیاں دل کی سرابوں سے نہ سرسبز ہوئیں

میری آواز یہ دیتا نہیں کوئی آواز
شہر سناٹوں کے سیلاب کی زد میں تو نہیں

بے افق آسماں بھی دھند میں چھپ جائے گا
چند دن اور جو آنکھیں یونہی حیران رہیں

جسم کو آئینۂ روح میں دیکھا ہوتا
تو یہ دنیا نظر آتی نہ کبھی اتنی حسیں

تیز آندھی کا کرم ہو تو نجات ان کی ہو
راکھ کی قید میں چنگاریاں مرجھانے لگیں

شہریار

○

دل میں رکھتا ہے نہ پلکوں پہ بٹھاتا ہے مجھے
پھر بھی اس شخص میں کیا کیا نظر آتا ہے مجھے

ساری آوازوں کو سناٹے نگل جائیں گے
کب سے رہ رہ کے یہی خوف ستاتا ہے مجھے

یہ الگ بات کہ دن میں مجھے رکھتا ہے نڈھال
رات کی زد سے تو سورج ہی بچاتا ہے مجھے

اک نئے قہر کے امکان سے بوجھل ہے فضا
آسماں دھند میں لپٹا نظر آتا ہے مجھے

تذکرہ اتنا ہوا روح کی آلودگی کا
جسمِ صد چاک بھی آئینہ دکھاتا ہے مجھے

صبا جائسی (علیگ)

○

انفاس کے چراغ فروزاں کیے ہوئے
میں جی رہا ہوں موت کا ساماں کیے ہوئے
پھر چاہتا ہوں ذکرِ غمِ یار چھیڑنا
مدت ہوئی ہے دل کو پشیماں کیے ہوئے
پھر چھانتا ہوں دھوپ کی شدت میں ہر گلی
آنکھوں کو اپنی لالۂ نعماں کیے ہوئے
پھر چاہتا ہوں سنگِ حوادث سے کھیلنا
سر کو اپنے رستمِ دستاں کیے ہوئے
پھر چاہتا ہوں جسم کے اجزا بکھیرنا
مدت ہوئی ہے روح کا زنداں کیے ہوئے
پھر کر رہا ہوں خارۂ دوراں کو میں تجل
تلووں کو راہِ غم سے گریزاں کیے ہوئے
اب کیا کروں گا سایۂ دیوار کی طلب؟
برسوں ہوئے وداعِ دل و جاں کیے ہوئے

صبا جائسی (علیگ)

○

ذکر تیرا نہ کئی دن سے چلا، موجِ شراب
آئینہ عقل کو دکھلا تو ذرا، موجِ شراب
ڈوبنا چاہوں مگر ڈوب کے ابھروں ہر بار
یہ حقیقت ہے بہت ہوش ربا، موجِ شراب
ایک عادت سی ہے ہر آن بدلتے رہنا
تیرا ہی عکس ہیں کیا ارض و سما، موجِ شراب؟
جب بھی لپٹی کبھی دامن سے مرے گردِ ملال
میں نے اس وقت تجھے یاد کیا، موجِ شراب
آج کیا بات ہے ملتے ہیں تو جی دکھتا ہے؟
ہم، جو کہتے تھے تجھے ردِّ بلا، موجِ شراب
تلخیٔ دہر سلامت رہے، ہم کو اب تک
تجھ سے چھٹنے کا کوئی غم نہ ہوا، موجِ شراب
میری گفتار میں مستی سہی لیکن اب میں
خواب کی طرح تجھے بھول چکا، موجِ شراب

صادق اندوری

○

گلشن نژاد ہوں نہ بہار آفریدہ ہوں
صحرائے ہست و بود میں خارِ دمیدہ ہوں

میرا مقام موت کی منزل سے ہے پرے
کیوں محفلِ حیات میں پھر آرمیدہ ہوں

آواز میری قید ہے زندانِ وقت میں
نغمہ تو ہوں ضرور مگر ناشنیدہ ہوں

توہین ذات ہے جو کروں غیر کی تلاش
خود اپنی جستجو میں گریباں دریدہ ہوں

پیغمبرِ نمو ہے مرا ایک ایک ورق
جس کی کوئی مثال نہیں وہ جریدہ ہوں

مجھ کو نہ دیکھ پائے گی چشمِ تماشہ بیں
میں بزمِ کائنات میں رنگِ دمیدہ ہوں

اربابِ عقل و ہوش سبق مجھ سے لیں کہ میں
ہر انقلابِ تازہ کا لذت چشیدہ ہوں

بونے تو خیر بونے ہیں لیکن خدا گواہ
قد آوروں کی صف میں بھی قامت کشیدہ ہوں

صادق شعور و عقل و خرد کی جناب میں
میرا یہ ہے قصور کہ میں برگزیدہ ہوں

ڈاکٹر گیان چند

○

(مزاحیہ)

۱۷ مارچ ۶۹ء کو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں ایک غالب مشاعرہ منعقد کیا گیا جس میں ایک طرح تھی ع نزدِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں۔ یہ غالب کے ایک قصیدے کا مصرع ہے قصیدے کے کچھ اشعار متداول دیوان میں ہیں اور کچھ قلم زد ہیں۔ میں نے دونوں حصوں میں سے کچھ اشعار کے مصرع ثانی منتخب کیے اور ان پر گرہ لگائی۔ اس طرح غزل کے ہر شعر کا پہلا مصرع میرا ہے اور دوسرا غالب کا۔ غزل مشاعرہ میں پیش نہ کر سکا تھا۔

کھا کے ایل، ایس، ڈی کہتی تھی کوئی زہرہ جبیں
در دیک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

کہتے ہیں غازہ و سرخی کے بنانے والے
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

ہار کر لوک سبھا کے لیے روتے ہیں مہنت
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

لے لے دیوان مرا لاٹری پانے والے
کہ سوا تیرے کوئی اس کا خریدار نہیں

آپ کی سینڈلوں سے جو دری پر لگ جائے
وہ کفِ خاک ہے ناموسِ دو عالم کی امیں

ہر طرف سُرخ مثلث[1] کی لگی ہے تصویر
قطع ہو جائے نہ سر رشتۂ ایجاد کہیں

ایک بوسیدہ مکاں بھی نہ کیا ہم کو الاٹ
وقفِ احباب گل و سنبلِ فردوسِ بریں

جنوری میں جو میں کشمیر گیا تو دیکھا
جوشِ دوزخ ہے خزانِ چمنِ خلدِ بریں

---

[1] خاندانی منصوبہ بندی کی علامت

جب سے کلّو کو وزارت ملی اس دن سے ہے　　قبلۂ اہلِ نظر، کعبۂ اربابِ یقیں
لاٹری آتی نہیں پھر بھی ٹکٹ لیتا ہوں　　نہ سر و برگ ستایش، نہ دماغ نفریں
افسران و وزرا کون بلا ہیں اے سیٹھ　　عرش چاہے ہے کہ ہو در پہ ترے خاک نشیں
بیڑی پیتے رہے ڈائس پہ منسٹر صاحب　　یک قلم خارجِ آدابِ وقار و تمکیں
آئی اے ایس کی کاپی میں یہ لکھ کر دے آئے　　فکر کو حوصلۂ فرصتِ ادراک نہیں

لگ سکے مصرعِ غالب پہ گرہ ناممکن
کس سے ہو سکتی ہے آرائشِ فردوسِ بریں

دوش صدیقی

غالب

سبک خرام ہے یہ محمل وجود و عدم
رواں دواں ہیں نقوش جہانِ لوح و قلم
ہے ارتقائے مسلسل، قدامت آدم
جہاں سے شورش میخانۂ حیات چلی
وہیں سے غالب آشفتہ سر کی بات چلی

غبار دامن ماضی و حال تھا ہر چند
خراب کیفِ نشاط و ملال تھا ہر چند
اسیرِ حلقۂ دامِ خیال تھا ہر چند
وہ خوش نظر تھا جہاں بھی رہا بلند رہا
فلک کو شکوۂ کوتاہی کمند رہا

بسائے نرگس جادو میں اس نے خواب کچھ اور
بڑھائے گیسوئے اردو میں پیچ و تاب کچھ اور
اٹھا اٹھا کے گرائے بھی ہیں حجاب کچھ اور
یہ فیض ہے اسی صورت شناس معنیٰ کا
غزل کو حسن ملا ہے غزالِ رعنا کا

سکوتِ دستِ تحیر کے صبح و شام کہیں
نشیدِ قافلۂ فکرِ تیز گام کہیں
شکستِ جام بنامِ فروغِ جام کہیں
شعورِ گم شدگی رسم و راہ سے آگے
غرورِ خودنگری، مہر و ماہ سے آگے

فسونِ نرگسِ مستانہ بیخودی اس کی
کرامتِ دلِ دیوانہ بیخودی اس کی
ہزار شیوۂ رندانہ بیخودی اس کی
گریزِ ہوش ہی تنہا رفیق تھا اس کا
سنبھل سنبھل کے بہکنا طریق تھا اس کا

سکونِ دردِ مسیحا کا وقت آیا ہے
فروغِ خوابِ زلیخا کا وقت آیا ہے
طلوعِ وعدۂ فردا کا وقت آیا ہے
رُکا ہے وادیٔ راحت میں قافلہ غم کا
یہی تو وقت ہے حُسنِ شعورِ آدم کا

یہ دشتِ علم، یہ وہم و قیاس کی دیوار
فروغِ چہرۂ اقرار، غازۂ انکار
یہ شعلۂ غمِ دل یہ ردائے لیل و نہار
چلو کہ کشفِ حجاباتِ کائنات کریں
روش سے غالبِ رازآشنا کی بات کریں

کرسیاں

(آخری حصہ جو چھپنے سے رہ گیا ہے)

(اردو ادب ۹۸ ۱۹ شمارہ ۴ میں زاہدہ زیدی کا اینیسکو کے ڈراما 'CHAIRS' کا ترجمہ شائع ہوا ہے۔ اس کا آخری حصہ چھپنے سے رہ گیا تھا جو درج ذیل ہے) (ادارہ)

بوڑھا مرد اور بوڑھی عورت اپنی اپنی طرف کھڑکیوں سے نیچے کود جاتے ہیں۔ ان کے پانی میں گرنے کی آواز آتی ہے۔ اس کے بعد ایک لمحہ مکمل خاموشی رہتی ہے، اس کے بعد مقرر ان دیکھے مجمع سے مخاطب ہوتا ہے اور کچھ کہنا چاہتا ہے لیکن اس کے منہ سے صرف بے معنی آوازیں نکلتی ہیں۔ وہ ہاتھ کے اشاروں اور ان آوازوں کے ذریعے حاضرین کو سمجھانا چاہتا ہے کہ وہ گونگا اور بہرا ہے اور پھر وہ مایوس اور پریشان سا ہوکر چاروں طرف دیکھتا ہے، اور پھر یکایک اس کے دماغ میں کوئی خیال آتا ہے اور وہ چاک سے تختۂ سیاہ پر کچھ لکھتا ہے، وہ تحریر کچھ اس قسم کی ہے۔ آ ــــ با ــــ جا ــــ شن ــــ تن ــــ وغیرہ اس کے بعد وہ حاضرین کی طرف دیکھتا ہے اور ہاتھ کے اشارے سے معلوم کرنا چاہتا ہے کہ وہ سمجھے یا نہیں۔ اس کے بعد وہ مایوس ہوکر یہ حروف مٹا دیتا ہے اور کچھ اور لکھتا ہے، وہ تحریر کچھ اس طرح ہے ــــ آس ــــ ما ــــ نی ــــ غذا ــــ بن ــــ تن ــــ شا ــــ شا وغیرہ۔ اور پھر بڑے اطمینان سے مجمع کی طرف دیکھتا ہے۔ ڈائس سے نیچے اترتا ہے۔ شہنشاہ کی کرسی کے سامنے جھکتا ہے، اور صدر دروازے سے باہر چلا جاتا ہے۔ اس درمیان میں روشنی رفتہ رفتہ کم ہو رہی ہے، اور جس وقت مقرر باہر جاتا ہے اس وقت اسٹیج تاریک ہے، مقرر کے جانے کے بعد ایک لمحہ مکمل خاموشی رہتی ہے اور پھر یکایک ان دیکھے مجمع کے شور اور تمسخر آمیز ہنسی کی آوازیں آتی ہیں۔

پردہ گرتا ہے

URDU ADAB

(GHALIB NUMBER)

Editor

PROF. A. A. SUROOR

ANJUMAN-E-TARAQQI-E-URDU (HIND),
ALIGARH.

انجمن ترقیٔ اردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اردو ادب

اڈیٹر

پروفیسر آل احمد سرور

انجمن ترقی اردو ہند۔ علی گڑھ

۱۹۶۹ء شمارہ (۲)

انجمن ترقی اردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اردو ادب

ایڈیٹر

پروفیسر آل احمد سرور

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

قیمت سالانہ	بارہ روپے
قیمت فی پرچہ	تین روپے

(مالک انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ پرنٹر و پبلشر سید بنیاد علی نے لیتھو کلر پرنٹرس علی گڑھ میں چھاپا اور دفتر مرکزی انجمن اردو ہند علی گڑھ سے شائع کیا)

اردو ادب

فہرست مضامین

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ
مترجم: رحیم علی الہاشمی

ٹینی سن کی اِن میموریم[1]

ٹینی سن عظیم شاعر تھا اور اس کا سبب بالکل واضح ہے۔ اس میں تین صفات ایسی تھیں جو عظیم ترین شاعروں کے علاوہ کسی اور میں ایک جگہ شاذ و نادر ہی پائی جاتی ہیں یعنی فراوانی، رنگارنگی اور کامل استعداد اس لیے ہم اس کے کلام کی اس وقت تک قدر نہیں کر سکتے جب تک اسے بہت کچھ نہ پڑھ لیں۔ ممکن ہے کہ اس کے مقاصد ہمیں مرغوب نہ ہوں لیکن جس کام کو وہ کرنا چاہتا ہے اس میں کامیاب ہوتا ہے اور ایسی مہارت کے ساتھ کہ ہمیں اعتماد کا احساس ہوتا ہے جو شعر کی مسرت افزائیوں میں ایک بہت بڑی چیز ہے بحروں کی رنگارنگی میں اس کی خصوصیت حیرت انگیز ہے۔ بغیر اس غلطی کے کہ انگریزی میں لاطینی شعر کے وہ لاطینی شاعری کی ہر اس چیز سے واقف ہے جسے ایک انگریز شاعر کام میں لا سکتا ہے۔ اور اپنے متعلق وہ کہتا تھا کہ شاید علاوہ "سیزرس" کی آواز کے ہر انگریزی لفظ کی آواز کا وزن جانتا تھا۔ ملٹن کے بعد سے کسی انگریزی شاعر کے کان اتنے حساس نہ تھے جتنے ٹینی سن کے۔ وہ سوئنبرن کے کلام کا ماہر تھا۔ مگر سوئنبرن کی شاعری باوجودیکہ وہ ادبیات عالیہ کا عالم تھا اکثر ٹینی سن کے مقابلے میں بے ڈھنگی اور سستے قسم کی ہوتی تھی۔ ٹینی سن نے انگریزی میں کارکن بحروں کو بہت زیادہ وسعت دی۔ صرف "ماڈ" ہی میں ان کا تنوع بے پناہ ہے۔ لیکن بحر میں جدت کا موازنہ محض مسلمہ دستور کی خلاف ورزی سے نہیں کیا جا سکتا۔ یہ تاریخی صورت حال کا معاملہ ہے کسی وقت ایسا ہوتا ہے کہ دوسرے وقت کے مقابلے میں زیادہ شدید تبدیلی کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہر زمانے میں اس مسئلہ کی نوعیت مختلف ہوتی ہے۔ کوئی وقت ایسا بھی ہوتا ہے کہ زیادہ شدید تبدیلی نہ ممکن ہوتی ہے اور نہ مناسب۔ ایسے وقت کوئی تبدیلی جو خفیف معلوم ہوتی ہو وہی ہے جو کوئی اہم شاعر کرے۔ ڈرائیڈن کے بعد پوپ کی جدت بہت بڑی نہ معلوم ہوگی۔ لیکن یہ ایک ماہر کا امتیاز ہے کہ وہ ایسی چھوٹی چھوٹی تبدیلیاں کر سکے جو بہت ہی معنی خیز ہوں اور پھر دوسرے وقت بنیادی

---

[1] اس نظم کا منظوم ترجمہ "سوگوار یاد" کے نام سے انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ نے کتابی شکل میں شائع کیا ہے۔

ہوئی ہے جو کوئی اہم شاعر کرے۔ ڈرائیڈن کے بعد پوپ کی جدت بہت بڑی نہ معلوم ہوگی لیکن یہ ایک ماہر کا امتیاز ہے کہ وہ ایسی چھوٹی چھوٹی تبدیلیاں کر سکے جو بہت ہی معنی خیز ہوں اور پھر دوسرے وقت بنیادی تبدیلیاں کرے جو شاعری کو موڑ کر پھر اصلی جگہ پہنچا دیں۔

آج کل طویل نظموں کے پڑھنے کا زیادہ رواج نہیں ہے لیکن ٹینی سن کے زمانے میں معلوم ہوتا ہے کہ یہ زیادہ آسان تھا۔ اس لیے کہ بہت سی طویل نظمیں نہ صرف لکھی گئیں بلکہ وسیع پیمانے پر ان کی اشاعت ہوئی۔ ان کا معیار بلند تھا۔ اس زمانے کی دوسرے درجے کی طویل نظمیں ہیں جیسے "دی لائٹ آف ایشیا" بیشتر جدید طویل ناولوں کے مقابلے میں زیادہ پڑھنے کے قابل ہیں۔ لیکن ٹینی سن کی طویل نظمیں اس طرح کی طویل نظمیں نہیں ہیں جیسی اس کے معاصرین کی "سارڈیلو" اور "دی رنگ اینڈ دی بک" کے مصنفین اس کے بعض بڑے ہمعصر شعرا میں ہیں لیکن ٹینی سن کی طویل نظمیں ان سے بہت مختلف ہیں۔ "ماڈ" اور "ان میموریم" دونوں کئی کئی نظموں کے سلسلے ہیں جن کی تشکیل منظر نگاری کی بہت بڑی سوجھ بوجھ سے کی گئی ہے کہ شاید ہی کسی اور شاعر نے کی ہوگی۔ "آئی ڈلس آف دی کنگ" میں "پرنسس" جیسی خوبیاں بھی ہیں اور خامیاں بھی۔ آئی ڈل وہ چھوٹی نظم ہے جس میں کسی خوشگوار منظر یا واقعہ کا بیان ہو۔ اس نام کو منتخب کرنے میں ٹینی سن نے اپنی قیود کے اعتراف کا اظہار کیا ہے۔ اس لیے کہ اس کی نظمیں ہمیشہ بیانیہ اور ہمیشہ دلکش ہوتی ہیں۔ وہ کبھی خشک بیانیہ نہیں ہوتیں۔ "آئی ڈلس آف دی کنگ" اس کی بعض پچھلی نظموں سے مختلف قسم کی نہیں ہے۔ "مارٹے دی آرتھر" دراصل اس کی ابتدائی زمانے کی نظم ہے۔ "پرنسس" اب بھی منظر کشی کی نظم ہے مگر ایسی منظر کشی کی نظم جو ضرورت سے زیادہ طویل ہے۔ اس نظم میں ٹینی سن کی شعر گوئی کی صلاحیت ایسی ہی ماہرانہ ہے جیسی اور نظموں میں۔ یہ ایسی نظم ہے جسے ہمیں ضرور پڑھنا چاہیے لیکن اسے دوبارہ پڑھنے میں ہمیں تامل ہوگا، اور اس کی وجہ جان لینا سود مند ہے کہ کیوں ہم خود نظم کو پڑھنے سے احتراز کرتے ہیں۔ لیکن اس میں جابجا جو منظر نگاری ہے اور جو اپنے رنگ کی عظیم ترین شاعری ہے اُسے ہم بار بار دہراتے اور محظوظ ہوتے ہیں "پرنسس" سے جو ہم بچنا چاہتے ہیں تو اس کی وجہ جنسی تعلقات کی طرف فرسودہ رویہ، یا شادی کے موضوعات پر اس کے پریشان کن خیالات یا تجرد اور تعلیم نسواں پر اس کی رائے نہیں ہے۔ اگر ہمیں پر جوش بیان ملے تو ہم مخالف سے مخالف نظریات کو گوارا کر سکتے ہیں۔ لیکن بیانیہ شاعری کے لیے ٹینی سن میں کوئی فطری ذہن نہ تھی۔ ایک ہی موضوع پر ایک بے اثر اور ایک حرکت پیدا کرنے والی نظم کے مقابلہ کے لیے ہمیں "یولی سس" کے سامنے دانتے کے "انفرنو" کے چھبیسویں بند میں اسی ہیرو کے نیچے تلے اور نہایت پر اثر بیان کو رکھنا چاہیے۔ دانتے ایک کہانی کہہ رہا ہے۔ ٹینی سن محض ایک ماتمی کیفیت بیان کر رہا ہے۔ بڑے سے بڑا شاعر آپ کے

سامنے جیتے جاگتے بات کرتے انسان پیش کر سکتا اور آپ کو حقیقی واقعات سے متاثر کر سکتا ہے۔ ٹینی سن کہانی کہہ سکتا ہی نہیں تھا۔ یہ بات نہیں ہے کہ "پرنسس" میں اس نے ایک کہانی کہنے کی کوشش کی اور ناکام رہا۔ بلکہ بات یہ ہے کہ ایک منظر کشی کو اتنی طوالت دے دی جائے تو وہ پڑھنے کے قابل نہیں رہتی۔ چنانچہ "پرنسس" ایک پھیکی نظم ہے۔ یہ ایک ایسی نظم ہے جسے ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ خوبصورت تو ہے مگر پھیکی ہے۔

لیکن "ماڈ" اور "ان میموریم" میں ٹینی سن وہی کر رہا ہے جو ہر باشعور فن کار کرتا ہے، یعنی اپنی کوتاہیوں کو بہتر کام میں لگا دیتا ہے۔ "ماڈ" میں ایک بہت ہی خوبصورت منظر کشی ہے جیسے "اوہ ٹھوس زمین کو چھوڑ دو" یا "ہال کے بلند باغ میں چڑیاں" یا "اے خوشگوار دن ابھی نہ جا" جن کے گرد ڈرامائی صورت حال کی ایک نہایت اعلیٰ ذہنی دیوانگی خوش ذوقی کے ساتھ گھیر دی گئی ہے۔ ساری صورتِ حال غیر حقیقی ہے، عاشق کی چیخ پکار پاگل پن کی حد تک غلط معلوم ہوتی ہے اور ناکام ہے ویسی ہی وہ جنگجویانہ شور جو انسان کے جسم میں ہمدردانہ جھرجھری پیدا کرتا ہے۔ یہ کہنا حماقت پر مبنی ہوگا کہ ٹینی سن نے جو کچھ بیان کیا ہے اُسے اس کا کچھ ذاتی تجربہ بھی ہونا چاہیے تھا۔ اس لیے کہ جس شاعر میں ڈرامائی ذہانت ہو اس کے لیے ایک ایسی صورت حال بھی جو اس کے ذاتی تجربے سے بہت بعید ہو شدید ترین اہتزاز کا باعث ہو سکتی ہے۔ اور میں ایک لمحہ کے لیے بھی یہ یقین نہیں کر سکتا کہ ٹینی سن ہلکے احساسات یا کمزور جذبات کا انسان تھا۔ اس کی شاعری میں اس کی مطلق کوئی شہادت نہیں ملتی کہ وہ کسی عورت کے لیے شدید جذبے کے تجربہ سے آشنا ہو لیکن جذبات کی شدت اور تندی کی بکثرت شہادت ملتی ہے اور ایسا جذبہ جو خود اپنے سے بھی سختی کے ساتھ دبا دیا گیا ہو کہ ڈرامائی حرکت کی طرف راغب ہونے کے بجائے تاریک ترین افسردگی کی طرف مائل ہو اور یہ جذبہ ہی ہے جس کا جہاں تک میں اس کی نظموں کو پڑھ کر سمجھ سکا ہوں آخر تک صاف تنقیہ نہیں ہوا۔ میں ٹینی سن پر نرمی یا ہلکے پن کا اعتراض نہ کروں گا بلکہ متانت کے فقدان کا۔

محبت نہ مین پر نہ حاصل ہو جس کو سمائی　　　　تو انجام میں آخرش اس کی کیا ہو بھلائی

"ماڈ" کا غضب گہرائی کا نہیں بلکہ چیخ کا ہے، اگرچہ یہ ہر فقرے میں محسوس ہوتا ہے کہ ٹینی سن بحر کو مزاجی کیفیت سے کس قدر سلیقہ کے ساتھ ہم آہنگ کر کے ظاہر کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ میرے خیال میں جو ہلکے تشدد کا تاثر بحیثیت مجموعی نظم سے ہوتا ہے وہ اسلوب کی بنیادی غلطی ہے۔ ایک شاعر اپنے احساسات اتنی ہی بھرپور صورت میں ڈرامائی اسلوب کے اندر ظاہر کر سکتا ہے جتنی منظر کشی کے اسلوب میں۔ لیکن "ماڈ" نہ یہ ہے اور نہ وہ۔ ایسے ہی جس طرح "پرنسس" منظر کشی میں زیادہ ہے اور بیانیہ میں کم "ماڈ" میں ٹینی سن نہ تو اپنے عاشق سے ہم رنگ کرتا ہے اور نہ عاشق کو اپنے سے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ٹینی سن کے احساسات اگرچہ بہت گہرے اور پُرشور ہیں مگر کبھی اظہار میں نہیں آتے۔

بھرپور اظہار میرے خیال میں ٹینی سن کو "اِن میموریم" میں ملتا ہے۔ اس کی فنی خوبی ہی اسے لازوال بنانے کے لیے کافی ہے۔ اگرچہ ٹینی سن کی فنی مہارت ہر جگہ نمایاں اور تسلی بخش ہے لیکن اِن میموریم" میں جس عروج پر وہ پہنچی ہے وہ اس کی تمام نظموں میں سے کسی میں نہیں ہے۔ اس میں ۱۳۲ ٹکڑے ہیں ہر ایک میں کئی کئی رباعیاں اور سب ایک ہی۔ سو سب میں پھر بھی کبھی تنوع کا فقدان یا تکرار نہیں ہے۔ اور ساری نظم کو بہ حیثیت مجموعی احاطہ کرنا چاہیے۔ ہم یاد کرنے کے لیے چند عبارتوں کا انتخاب نہیں کر سکتے۔ کوئی صاف نمونہ نہیں ملتا۔ ہمیں ساری کی ساری نظم کا جو اتنی طویل ہے احاطہ کرنا ہو گا۔ یاد کرنے کے لیے ہم حسب ذیل بند منتخب کر سکتے ہیں۔

شب ظلمت ہے گھر میں اشکباری ہے جہاں میں ہوں — یہی تو وہ سڑک ہے جس پہ تیری راہ تکتا تھا
در و دیوار پہ حسرت سی طاری ہے جہاں میں ہوں — یہیں دل انتظارِ یار میں کیسا دھڑکتا تھا
ملائیں ہاتھ کس سے دستِ الفت اب کہاں پائیں — مری آنکھوں سے نیندیں رات کی جاتی رہیں یکسر
نظر آتی ہے ویرانی سویرے سے جہاں جائیں — بس اب خاموش مجرم کی طرح جاتا ہوں میں در پر
پرے ادراک سے ہے دوست کا میرے مکاں تو — مگر کچھ کم نہیں ہے زندگانی کا وہ ہنگامہ
سڑک پر جبکہ بارش ہو گلی کوچے میں جل تھل ہو — نہ سورج کی کرن ہو کوئی ساقی ہو نہ پیمانہ[1]

یہ عظیم شاعری ہے۔ الفاظ میں کفایت اور ایک خاص جگہ کے متعلق وہ جذبہ جو عالمگیر ہو۔ اور میں یہ محسوس کر کے لرز جاتا ہوں کہ "ماڈ" میں مجھے کوئی ایسی کوئی چیز نہیں ملتی۔ لیکن "ان میموریم" میں تنہا یہی ٹکڑا نہیں ہے بلکہ ساری "ان میموریم" ہی مکمل نظم ہے۔ یہ بے مثل ہے۔ یہ طویل نظم ہے جو منظر کشی کے ٹکڑوں کو جوڑ کر بنی ہے جن میں ایک روزنامچے جیسی وحدت اور تسلسل ہے اور ایک ہم مرکزی روزنامچہ ایک شخص کا جو استغفار کر رہا ہو۔ یہ ایسا روزنامچہ ہے جس کا ایک ایک لفظ ہمیں پڑھنا ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ ٹینی سن کے معاصرین نے جب ایک مرتبہ "اِن میموریم" کو قبول کر لیا ہو گا تو اسے ایک پیامِ امید سمجھا ہو گا کہ ان کے مرجھاتے ہوئے مسیحی عقیدے کا پھر سے احیا ہو گا۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ ایک شاعر کسی عجیب حادثے سے متاثر ہو کر اپنی نسل کی مزاجی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے اور اسی وقت وہ اپنی مزاجی کیفیت ظاہر کرتا ہے جو اس کی نسل کی مزاجی کیفیت سے بہت الگ ہے۔ یہ خلوص کے فقدان کی بات نہیں ہے۔ شعور کی سطح سے نیچے سپردگی اور اختلاف کا امتزاج ہے۔ خود ٹینی سن نے ایک ایسے شخص کی شعوری سطح پر جو نامہ نگاروں سے گفتگو کرتے وقت اور تصویر کے لیے تیار ہوتے وقت گفتگو کی اور اس کے

---

[1] اشعار کے ترجمے "سوگوار یاد" سے لیے گئے ہیں۔

لڑکے نے جو یادداشت میں قلم بند کی ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مسیحی عقیدے پر اگرچہ سطحی طور پر ہی سہی وہ برابر اپنے یقین کا اظہار کرتا تھا اور وہ فریڈرک اور ٹینی سن مارس کا دوست تھا۔ اس عہد میں یہ سب سے زیادہ عجیب بات معلوم ہوتی ہے کہ ممتاز افراد ایک دوسرے کی کتنی عزت کرتے تھے۔ تاہم "ان میموریم" میں ہمیں جو تاثر ملتا ہے وہ اس کے بالکل برخلاف ہے یعنی وہ تاثر جو بظاہر اس کے معاصرین پر ہوا۔ یہ تاثر ایک ایسے ٹینی سن کا ہے جو بہت زیادہ دلچسپ اور غم زدہ تھا۔ اس کے سوانح نگاروں نے یہ کہنے میں پس و پیش نہیں کیا کہ اس کے مزاج میں بہت کچھ پر اسراریت تھی۔ اور یقیناً اُس کا ذہن عالم دین کی قسم کا مطلق نہ تھا۔ وہ اہل ایمان کے عقیدہ پر سختی سے قائم رہنے کے لیے بے چین تھا اگرچہ اس کے ذہن میں یہ چیز واضح نہ تھی کہ وہ کس چیز پر اعتقاد رکھنا چاہتا تھا۔ وہ ایک روشنی محسوس کرتا تھا اور اُسے سمجھنے سے قاصر تھا: "اللہ کا طاقت ور بیٹا، غیر فانی محبت" جس دعا کے ساتھ نظم شروع ہوتی ہے وہ علم الٰہی یا خدائے مجسم سے اس کا رشتہ بہت مدھم شکل میں تھا۔ ٹینی سن کو مشینی کائنات کے تصور سے بہت تکلیف ہوتی ہے اور قدرتاً وہ اپنے دوست کا ماتم لافانیت کی توقع اور مرنے کے بعد ملنے کی امید کی خلش کے ساتھ کرتا ہے۔ تاہم جس چیز کی تمنا ہے وہ بظاہر زیادہ سے زیادہ اسی دنیا میں دوستی کی مسرتوں کا تسلسل یا ان کے بدل کی ہے۔ اس کی لافانیت کی خواہش بالکل لافانی زندگی کی خواہش نہیں ہے، اُسے فکر انسان کو کھو دینے کی ہے نہ کہ خدا کو پانے کی:-

مگر انسان اس کی آخری تخلیق خوش صورت　　　نظر میں اس کی اعلیٰ تر ہے اس کا مقصد عالی
فضا میں جس نے پھیلا دیں مزامیر الوہیت　　　دعائے بے اثر کے بس بنائے معبد و قتی
عقیدہ جس کا تھا پختہ خدا کیسر محبت ہے　　　محبت آخری قانون ہے تخلیق عالم کا
اگرچہ ظلم و خونریزی سدا قانون فطرت ہے　　　مگر وہ بھی تو چیخ اٹھا عقیدہ ایسا مبہم تھا
وہی انساں ہے جس نے مصائب اور محبت کی　　　لڑا دی جس نے جاں اپنی حق و انصاف کی خاطر
اسی انساں کی مٹی خاک ہو پھر دشتِ وحشت کی　　　نہاں یا کوہ آہن کے جگر میں ہو وہ بالآخر

یہی عجیب تجریدؔ "فطرت" ٹینی سن کا حقیقی دیوتا یا دیوی بن جاتی ہے اور شاید بعض اوقات خدا سے بھی زیادہ حقیقی ("تو کیا خدا اور فطرت میں نزاع ہے؟") لافانیت کی توقع اس دنیا کی تدریجی اور مستقل ترقی کی امید سے خلط ملط ہو جاتی ہے (بالکل اس زمانے کے مطابق) ٹینی سن کی معاصر سائنس سے دلچسپی اور ڈاروِن کے تاثر کے بارے میں بہت کچھ کہا گیا ہے: "ان میموریم" بہر حال "اوریجن آف اسپیشیز" سے کئی برس پہلے کی ہے اور جمہوریت کا سماجی ترقی پر اعتقاد اس سے بھی زیادہ سال بعد کی چیز ہے۔ اور میرا خیال ہے کہ اگر ڈارون کے انکشافات پچاس سال بعد ہوئے ہوتے تو بھی انسانی ترقی پر ٹینی سن کے عہد کا اعتقاد اتنا ہی مستحکم ہوتا۔ اور بہر نوع ان میں کوئی

منطقی لگاؤ بھی نہیں ہے۔ ترقی پر اعتقاد پہلے ہی سے تھا اور ڈارون کے انکشافات اس سے جوڑ دیے گئے۔

نہ ہو ان میں ذرا بھی نیم وحشی کی جھلک باقی　　　کہ جو کچھ ہم نے سوچا اور چاہا اور کیا بھی ہو
لگائی آس جھیلیں کلفتیں وہ تخم پاشی تھی　　　کہ بن جائے یہ سب پھل پھول آنے والی نسلوں کو
کہ وہ انسان جس کا پیر میرے ساتھ اٹھتا تھا　　　اسی خاکی کرے پر اور وہ عالی ظرف تھا انساں
ابھی وقت اس کا آیا ہی نہ تھا جب وہ ہوا پیدا　　　وہ میرا دوست جس کی زندگی ہے ہمرہ یزداں
وہی یزداں جو ہے حی و قائم اور کرم گستر ما　　　خدا ایک اور قانون ایک عنصر بھی تو ہے واحد
وہ ربانی عمل بھی ایک ہے لیکن بہت اونچا　　　تمامی عالم تخلیق کا ہے بس وہی موجد

ان اشعار میں مذہبی نقطۂ نظر اور ایک بالکل مختلف چیز یعنی انسان کی اکملیت کے درمیان ایک عجیب سمجھوتے کی جھلک نظر آتی ہے لیکن ٹینی سن کے معاصرین کی نظر میں یہ تضاد اتنا واضح نہ تھا، ممکن ہے کہ وہ اس سے متاثر ہو گئے ہوں مگر میرے خیال میں خود ٹینی سن قطعاً متاثر نہیں ہوا تھا۔ دوسری جگہ حتیٰ کہ اس کی ابتدائی نظم "واکسلی ہال" میں اس کی شہادت ملتی ہے کہ ٹینی سن کے گرد و پیش حرفتی ترقیاں جو ہو رہی تھیں اور جو تجارت سامان سازی اور مہاجنی کاروبار میں اضافہ ہو رہا تھا وہ اسے دل سے گوارا نہ تھا۔ اور جیسے جیسے اس کی زندگی کے آخری دن قریب آتے گئے وہ انگلستان کے مستقبل کو تاریک سمجھتا رہا۔ طبیعتاً وہ اس اصول کے خلاف تھا کہ اُسے اس کے قبول کرنے اور سراہنے کی تحریک ہو۔

جیسا کہ میں نے کہا ہے ٹینی سن کے احساسات ایماندارانہ تھے لیکن عموماً وہ سطح سے بہت نیچے تھے میرے خیال میں "ان میموریم" کو بجا طور پر مذہبی نظم کہا جا سکتا ہے لیکن اس بنا پر نہیں جس پر اس کے معاصرین اسے مذہبی سمجھتے تھے۔ یہ اعتقاد کی صفت کے لحاظ سے مذہبی نہیں ہے بلکہ تشکیک کی صفت کے لحاظ سے ہے۔ اس کا عقیدہ تو بہت ہی کمتر چیز ہے لیکن اس کی تشکیک بہت ہی گہرا تجربہ ہے۔ "ان میموریم" ایک مایوسی کی نظم ہے مگر مایوسی ایک مذہبی قسم کی۔ اور اس کی مایوسی کو مذہبی صفت سے متصف کرنے کے یہ معنی ہیں کہ اسے مایوسی کے تمام صیغوں سے زیادہ بلند کر دیا جائے۔ اس لیے کہ "ان میموریم" کے مقابلے میں "دی سٹی آف ڈریڈفل نائٹ" اور "اے شراب شاعر لیڈ" اور طامس ہارڈی کی نظمیں بالکل حقیر ہیں۔ یہ اُن سب سے عظیم اور سب پر حاوی ہے۔

آخر میں پھر ابتدا کی طرف واپس جاؤں گا اور یہ یاد دلاؤں گا کہ بغیر فنی مہارت کے نہ تو "ان میموریم" عظیم نظم ہوتی اور نہ ٹینی سن عظیم شاعر۔ ٹینی سن بحروں کا اور مخزونیت کا بہت بڑا ماہر ہے۔ میرے خیال میں انگریزی کے کسی شاعر کے کان حروف علت کی آواز سے اتنے حساس نہ ہوں گے اور نہ کرب کی کیفیت کا

کسی کو اتنا نازک احساس رہا ہوگا۔

جیسے پیارے وہ بوسے موت پر جو آئیں یاد		اور شیریں اس قدر بن جائیں جو تصویر یاس
غیر کی خاطر ہوں جو لب ان پہ ہو الفت کی چھاپ		جیسے ہو پہلی محبت اور سراپا غم کا جوشش (ٹینیسن)

اور ٹینی سن کی یہ فنی مہارت معمولی چیز نہیں ہے۔ ٹینی سن کی زندگی ایک ایسے زمانے میں گذری جب کہ دنیا وقت کے شعور سے شدت کے ساتھ آشنا ہو چکی تھی۔ بہت سے واقعات رونما ہو رہے تھے، ریلیں تعمیر ہو رہی تھیں، انکشافات ہو رہے تھے۔ دنیا کا نقشہ بدل رہا تھا۔ یہ وقت تھا جبکہ لوگ اپنے کو زمانے کے مطابق بنانے میں مصروف تھے۔ اس کی گرفت بیشتر مستقل چیزوں پر، خدا، انسان، زندگی اور موت جیسے مستقل حقائق پر نہ تھی۔ ٹینی سن کی اوپری سطح میں اپنے وقت کی رفتار سے حرکت ہوتی تھی اور اس کے سامنے گرفت میں رکھنے کی کوئی چیز بجز اس کی ممتاز اور کبھی نہ غلطی کرنے والی الفاظ کی آواز کی حس کے کوئی اور چیز نہ تھی۔ لیکن اس میں اس کے پاس وہ چیز تھی جو کسی اور کے پاس نہ تھی۔ ٹینی سن کی اوپری سطح اور اس کی فنی مہارت اس کی داخلی کیفیت کے ہم رنگ ہے۔ جو چیز ٹینی سن میں ہمیں فوراً نظر آتی ہے وہ اوپری سطح اور داخلی کیفیت کے درمیان حرکت کرتی ہے اور جو بہت کم اہمیت کی ہے۔ اگر ہم معصومیت کے ساتھ اوپری سطح کو دیکھیں تو ممکن ہے کہ ہم گہرائی میں پہنچ جائیں یعنی غم کی خلیج میں۔ ٹینی سن محض چھوٹا ورجل نہیں ہے وہ ورجل کے ساتھ بھی اسی طرح ہے جیسا دانتے نے اسے دیکھا تھا ورجل جو سائیوں کے درمیان تھا، تمام انگریز شاعروں سے زیادہ مغموم، بہت بڑی دوزخ کے درمیان جس سماج کا وہ سب سے بڑا نقادہ تھا اس کے خلاف سب سے بڑا وجدانی باغی۔

معلوم ہوتا ہے کہ "ان میموریم" میں ٹینی سن اپنی روحانی نشوونما کے آخری درجے تک پہنچ گیا تھا۔ اس کے بعد کوئی سمجھوتہ یا تجزیہ نہیں ہوا۔

اب مقدس کوئی ٹہنی پھول دینے کی نہیں		کوئی موسیقی سلامی سے بڑی روح کیوں		روح جو خوشبو سے میٹھی رات سے عاجز بھی ہو

یاد دھندلکا کہنا چاہیے اس لیے کہ ٹینی سن کی زندگی کے آخری ایام میں نہ روشنی کا سامنا کرنا پڑا اور نہ تاریکی کا ذہانت اور فنی مہارت آخر تک قائم رہی لیکن اسپرٹ دب گئی۔ باڈلیر سے زیادہ مغموم انجام ٹینی سن میں نفرت کا جذبہ نہ تھا اور تاریک رات سے ہو کر جب وہ اپنے وقت کی سطحی خوشامد کرتا ہے تو باوجودیکہ اس کے بعد کا زمانہ بھی سطحی تھا اسے پورا انعام ملا۔

(ویمس آف ٹینی سن کا دیباچہ (فلسن کلاسکس) سنہ ۱۹۳۶ء)

کبیر احمد جائسی (علیگ)

احمد کسروی تبریزی

ماضیٔ قریب کے ایران میں جن مصنفین نے اپنی تحقیقی اور علمی کاوشوں سے غیر ممالک میں ایران کا سر اونچا کیا ان میں سرِفہرست نہیں تو دوہی ایک نام کے بعد احمد کسروی تبریزی کا نام آتا ہے۔ وہ صرف ایک مصنف اور محقق ہی نہ تھے بلکہ انھوں نے عملی سیاست میں بھی حصہ لیا اور اپنے ملک کی آزادی کے لیے جو قربانی بھی کر سکتے تھے، اس سے انھوں نے گریز نہیں کیا۔ یہی نہیں بلکہ جب وہ ججی کے عہدہ پر فائز تھے تو ان سے اور دربار سے سخت اختلاف ہو گیا۔ اس اختلاف کی وجہ سے اگرچہ ان کو اپنے منصب سے ہٹنا پڑا لیکن ان کے استقلال اور ثابت قدمی نے ایک بار دربار کو بھی ہلا کر رکھ دیا۔ ان مختلف حیثیتوں کی وجہ سے ان کی شخصیت متنازع فیہ ہو گئی۔ ابھی چند ہی دن پہلے میں اپنے ایک ایرانی دوست فرخ نامی (متعلم M.Sc مسلم یونیورسٹی) سے گفتگو کر رہا تھا۔ چونکہ وہ خود بھی تبریز سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے میں نے ان سے بتلایا کہ میں نے احمد کسروی کی کتاب "آذری یا زبان باستان آذر بائیجان" کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ میری اس بات کو سن کر انھوں نے برجستہ پوچھا کہ کیا تم نے ان کی اور تصانیف بھی پڑھی ہیں؟ میں نے جواب دیا کہ ان کی چند کتابیں میری نظر سے گذری ہیں اور ان میں کوئی ایسی بات نظر نہیں آئی جس پر اس طرح چونکا جائے۔ فرخ نامی نے اپنی برہمی کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ وہ ایسا شخص ہے جس نے اپنی تصانیف میں اسلام کو مسخ کر کے پیش کیا ہے اور مذہبی معتقدات کا مذاق اڑایا ہے۔ میری نظر سے احمد کسروی کی جو تصانیف گذری تھیں ان میں میں نے کوئی قابلِ اعتراض بات نہیں پائی تھی لیکن اس بات سے دل میں ایک خلش سی پیدا ہوئی کہ میں وہ اسباب معلوم کروں جن کی بنا پر ان کا ایک ہم وطن ان سے اتنا خفا ہے کہ ان کا نام تک سننے کا روادار نہیں ہے۔ اس غرض سے میں نے ان کی کتاب "زندگانیٔ من" پڑھنی شروع کی۔ اس کتاب میں ان کی دو چھوٹی چھوٹی کتابیں اور بھی ہیں جن کے نام یہ ہیں "دہ سال در عدلیہ" اور "چرا از عدلیہ بیرون آمدم" ان کتابوں کے پڑھنے کے بعد مجھے محسوس ہوا کہ احمد کسروی کی شخصیت اپنی راست بازی

اور بلند نظری کی وجہ سے اس قابل ہے کہ اس کا غائر نظروں سے مطالعہ کیا جائے اور اس سے یہ سبق حاصل کیا جائے کہ ناسا عد حالات اور زمانہ کے باوجود کس طرح زندگی بسر کی جاتی ہے اور زندگی کی مخالف قوتوں سے کس طرح نبرد آزما ہوا جاتا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ ان کی شخصیت کا مطالعہ اس لحاظ سے بھی ہمارے لیے سودمند ہے کہ انھوں نے جو کچھ بھی کیا اپنی قوت بازو کے بل پر کیا اور زندگی بھر اپنے اصول اور نظریہ کے لیے ثابت قدمی سے لڑتے رہے۔ جہاں تک ان کے مذہبی معتقدات کا سوال ہے مجھے ان کی تحریروں میں ایک جملہ بھی اس طرح کا نہیں ملا کہ ان کو منکر خدا و رسول کہا جائے البتہ یہ ضرور ہے کہ مذہبی معتقدات کے سلسلے میں وہ ترقی پسند واقع ہوئے تھے اور روضہ خواں حضرات اپنی روضہ خوانیوں میں جن معتقدات کا اظہار کرتے ان سے وہ برابر اختلاف کرتے رہتے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کے مرنے کے بعد بھی لوگ ان کے نام پر چیں بجبیں ہوتے ہیں۔ اپنے مذکورہ بالا احساس کی بنا پر میں اردو خواں حضرات کی خدمت میں ان کے حالات زندگی کا ایک سرسری جائزہ پیش کر رہا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ اس جائزہ سے جدید ایرانی ذہن کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔

احمد کسروی ۱۴ صفر ۱۳۰۸ھ میں تبریز کے ایک ایسے خانوادہ میں پیدا ہوئے جو علماء کا خاندان تھا ان کے دادا امیر احمد کا شمار اپنے زمانے کے مشہور شیعہ علماء میں ہوتا وہ اپنی بلندی کردار اور خدمت خلق کی وجہ سے اپنی قرب وجوار کی بستیوں میں وقعت کی نظر سے دیکھے جاتے۔ ان کے والد حاجی میر قاسم اپنے بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے جنھوں نے خاندانی پیشہ کو خیرباد کہہ کر سوداگری کا پیشہ اختیار کیا۔ انھوں نے سوداگری کا پیشہ اختیار کرنے کو تو کر لیا لیکن ان کو یہ غم ستاتا کہ میرے باپ کی مسند خالی ہے اس لیے ان کی خواہش تھی کہ ان کے یہاں ایک کوئی ایسا لڑکا پیدا ہوتا جو ان کے باپ کی خالی مسند پر بیٹھنے کا اہل ہوتا اسی لیے ان کے یہاں جو بھی بچہ پیدا ہوتا وہ اس کا نام میر احمد رکھتے لیکن خوبی قسمت سے ان کا کوئی بچہ زندہ نہ رہتا۔ اس طرح یکے بعد دیگرے ان کے تین بچے فوت ہوئے چوتھا بچہ جس کا نام باپ نے میر احمد رکھا وہ یہی احمد کسروی تبریزی ہے جس کے حالات ہم یہاں درج کر رہے ہیں۔

انھوں نے اپنی خود نوشت میں لکھا ہے کہ چھ سال کی عمر تک کی باتوں میں جو بات ان کے ذہن میں محفوظ ہے وہ سر کا منڈوانا اور اس کی تکلیف ہے۔ سر کا منڈوانا کوئی ایسا سانحہ نہیں ہے کہ جس کی یاد عمر کے ساتھ ساتھ لگی رہے مگر جس مخصوص تصور کی وجہ سے ان کا سر مونڈا جاتا تھا اس کے وہ شدید مخالف تھے اس لیے انھوں نے اس بات کو یاد رکھا اور جب اپنی خود نوشت ترتیب دینے لگے تو بچپن کی یہ ناگوار الفاظ کے قالب میں اس طرح ڈھل کر سامنے آئی۔

"در زمان ساسانیان و در صدہ ہای نخست اسلام در ایران سرمی تراشیدہ اند سبلیس کہ پارسایان د

دسته‌ای پیدا شده‌اند و اینان ... سست یا دروغ، از جهان رو گردانیده و از خوشی‌ها و آرایش
های این زندگی کناره جسته‌اند، از جمله موی سر خود تراشیده‌اند، این سرتراشیدن برای بدنما گردانیدن
خودشان می‌بوده. ولی کم کم نشانهٔ پارسائی شمرده شده، بمردم خوشنما افتاده، کسی که می‌خواسته توبه کند
و به پارسائی می‌گراید پیش از همه موهای سر خود می‌تراشیده. از این جا در کتابها می‌بینیم چون می‌خواهند
بد کردن کسی را گویند می‌توبید و سر تراشید"

پس این سرتراشی رواج یافته و همه کسانیکه دینداری و نیکوکاری می‌نموده‌اند سر تراشیده‌اند.
شگفت‌تر آنکه این زمان صوفیان بازگشته و گیس فروهشته‌اند. آن روز که مردم گیس می‌
داشته‌اند اینان سر می‌تراشیده‌اند و چون مردم سر تراشیده‌اند اینان گیس داشته‌اند، و دورنگی
با مردم را مایهٔ خودنمائی و شناختگی ساخته‌اند.

در زمان ما در آذربایجان ملایان و سیدان و بازرگانان و بیشتر بازاریان و کسان و زنان سر می
تراشیدند و آن را برای خود بایا می‌شماردند. اگر کسی از اینان سر نتراشیدی همه نکوهش برخاستندی
و ملایان او را "فاسق" دانسته گواهیش را نپذیرفتندی ولی سپاهیان و درباریان و بیشتر روستاییان
و بسیاری از جوانان که به "مشدیگری" (لوتیگری) برخاستندی جلو سر خود را تراشیده از پشت سر زلف
می‌گزاردندی. بسیاری نیز زلفهای بیخ گوشی می‌گزاردندی که "بیچک" (برچک) نامیده شدی"[۱]

ہمارے خیال میں یہ باتیں ان کے بڑھے ہوئے احساس نے ان سے لکھوائی ہیں ورنہ ہر معاشرہ میں کچھ
نہ کچھ ایسی باتیں ضرور ہوتی ہیں جن کا دین و مذہب سے کچھ تعلق نہیں ہوتا لیکن دین دار طبقہ ان پر عمل کرکے ان کو
جزو دین بنا دیتا ہے اور وہ اعمال مدتوں تک جزو دین سمجھے جاتے ہیں اور جو لوگ ان اعمال سے روگردانی
کرتے ہیں وہ اپنے سماج کے باغی اور خود دماغ اور اگر ان کی مخالفت میں شدت پیدا ہو جاتی ہے تو فاسق
اور مذہب بیزار کے نام سے مشہور ہو جاتے ہیں۔ احمد کسروی بھی اپنے احساس کی شدت اور اس کے
برملا اظہار کی وجہ سے مذہب بیزار کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے یہاں یہ شدت کیوں اور کہاں سے آئی؟
اس کا جواب ان کی زندگی کے ان واقعات میں ڈھونڈا جا سکتا ہے جو بچپن کے بعد پے در پے ان کو متاثر کرتے رہے۔

ہوش سنبھالنے کے بعد جب وہ مکتب میں داخل کیے گئے تو وہ بھی ان کی قسمت سے ایسا ملا جس میں
صرف ایک فلاکت زدہ معلم تھا جو قرآن پاک پڑھانے کے علاوہ کسی اور علم یا زبان سے واقف نہ تھا اس کے

---

[۱] زندگانی من، ص ۶-۷

علاوہ اس کی سب سے بڑی خرابی یہ تھی کہ منھ کے دانت اپنی عمر طبعی پوری کرکے عرصہ دراز سے اس کو خیرباد کہہ چکے تھے اسی وجہ سے وہ کچھ بھی تتلاتا تھا جس بار کی سمجھ میں نہ آتا۔ اس پر مستزاد یہ کہ وہ حضرت بدخط بھی واقع ہوئے تھے اور بقول احمد کسروی ان کا نوشتہ ان کے علاوہ کوئی اور نہ پڑھ سکتا تھا۔ اس کے علاوہ اس معلم کی شخصیت بھی عجیب ہنر یب تھی وہ جس چیز کو جانتا اور جس عمل پر وہ قادر تھا اس کے نزدیک صرف وہی ہنر تھا اور جن چیزوں سے وہ ناواقف تھا یا جن اعمال پر وہ قادر نہیں تھا ان کا شمار وہ بے ہنری میں کرتا اس مکتب میں بچوں کی پٹائی بھی خوب ہوتی اور بچوں کو اس کے مولا بخش سے بچانے والا کوئی نہ تھا اس دیار کے زیادہ تر لوگ جاہل تھے، اسی وجہ سے اس کا ہر فعل و عمل مستحسن سمجھا جاتا۔ اس مکتب میں بہ ہزار خرابی انھوں نے کلام پاک کا ناظرہ ختم کیا۔ قرآن ختم کرنے کے بعد انھوں نے گلستان، جامع عباسی وغیرہ جو اس مکتب کے نصاب میں داخل تھیں اپنے والد اور عزیزوں سے پڑھیں اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ مولوی صاحب جو قرآن پاک پڑھاتے تھے خود بھی فارسی سے نابلد تھے اس طرح گھر والوں سے پڑھ پڑھ کر انھوں نے چار سال کسی نہ کسی طرح گزارے۔ ابھی انھوں نے "صرف میر" کی ابتدا ہی کی تھی کہ ان کے والد کا دفعتاً انتقال ہوگیا اور مکتب کا یہ سلسلہ ختم ہوگیا۔

انسان کی شخصیت پر اس کے ماں باپ کے خیالات کا بڑا گہرا اثر پڑتا ہے ان کے والد شیعہ علماء کے خاندان سے تعلق رکھنے کے باوجود کچھ عجیب خیالات کے حامل تھے سب سے پہلے تو انھوں نے خاندانی روایات سے بغاوت کرکے سوداگری کا پیشہ اختیار کیا لیکن اس پیشہ میں پڑنے کے باوجود انھوں نے اپنی دینداری کو باقی رکھا۔ جاڑوں کی راتوں میں بھی آدھی رات سے بیدار ہوکر سورج نکلنے تک عبادت اور اوراد و وظائف میں مشغول رہتے اس کے علاوہ بیواؤں، ناداروں، مسکینوں اور یتیموں کی ہر طرح مدد کرتے تھے ان کو نہ صرف روپیہ پیسہ دیتے بلکہ ان کے کپڑے بنواتے بستر کا انتظام کرتے ان کے لیے جوتے خریدتے غرض کہ جس طرح بھی ممکن ہوتا سب کی مدد کرتے۔ یوں تو ان کا آبائی مذہب تشیع تھا مگر اس زمانے کے اہل تشیع کے بہت سے عقائد سے ان کو اختلاف تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تبریز میں شیعہ سنی اختلاف اپنے شباب پر تھا۔ اس اختلاف کا نقشہ ان ہی کے الفاظ میں یہ ہے:۔

"در آذربائیجان کہ در سایہ جنگہای ایران و عثمانی در زمان صفویان و کشتارہا و تاراجہایی کہ شہرہای آذربائیجان در آن پیش آمدہ دیدہ بودند دلہا پر از کینہ ہای سنیان می بود و از بہر ہمی رفتار بسیار زشتی نیز سر زدی۔ مثلاً روز نہم ماہ ربیع الاولی را کہ بگمان آنکہ روز کشتہ شدن خلیفہ دوم بودہ جشن گرفتندی و بیک رشتہ کارہای خنک و سبک مغزانہ

برخاستندی، بیش از ہمہ طلبہ ای مدرسہ ہا ملایان، لگام گسیختگی کردندی بنوشتہ مجلسی "تاسہ روز خامہ برداشتہ می بود گناہی ننوشتندی"؟

از آن سوی در تبریز لعنتچیان می بودند کہ کارشان گردیدن در بازار و ناجہای مرگان ہزار سالہ را بردن و نفرین فرستادن می بود و از ین راہ نان خوردندی، این لعنتچیان بازماندگان "تبرائیان" زمان صفوی می بودند، در زمان صفوی کہ آتش کینہ درمیان شیعی و سنی فروزان می بود یکدستہ از درویشان پیدا شدہ بودند کہ جلو اسب امیران و وزیران افتادندی و نام خلیفگان سہ گانہ و دیگران را بزشتی بردندی[1]

ان تمام باتوں کے باوجود ان کے والد ان مناقشات سے دور رہتے وہ عام اہل تشیع کی طرح کربلا اور مشہد بھی نہ جاتے۔ ان کا خیال تھا کہ اس سفر پر جو مصارف ہوں وہی غربا میں تقسیم کر دیا جائے تو بہتر ہے اس کے علاوہ ان کے والد نہ روضہ خوانی کرتے اور نہ اپنے یہاں کرواتے۔ ان تمام باتوں کے ہوتے ہوئے بھی ان کی زندگی ایک پاکباز مرد مومن کی زندگی تھی جس کی سرشت میں خدا ترسی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ اپنے والد کی ان آزاد خیالیوں کا احمد کسروی پر بہت اثر پڑا اور جب ان اثرات کے اظہار میں ان کے یہاں شدت آئی تو علما کا طبقہ ان کے خلاف ہو گیا۔

جس زمانے میں ان کے والد کا انتقال ہوا وہ تیرہ سال کے تھے اور اپنی بستی ہکماوار کے مکتب کا نصاب ختم کر چکے تھے اس کے بعد کا نصاب پڑھانے والا ہکماوار میں کوئی نہ تھا اس کے لیے ان کو شہر آنا جانا پڑتا اور اس کم عمری میں وہ اس بار کو برداشت کرنے کی قوت اپنے اندر نہ پاتے اس کے علاوہ والد کے انتقال نے ان کو پژمردہ خاطر کر دیا تھا اور ان کو یہ احساس تھا کہ جس مکان میں وہ رہتے ہیں اس کے علاوہ ان کے پاس کچھ اور نہیں ہے اس لیے وہ کوئی ایسا کام کرنا چاہتے تھے جس سے زندگی کی مشکلات حل ہو سکیں ان کے والد کا ایک غالیچہ بافی کا کارخانہ تھا جس کو ان کے ایک رشتہ دار چلا رہے تھے، لیکن اس وقت وہ بھی اس کام میں دلچسپی نہیں لے رہے تھے اس لیے احمد کسروی نے چاہا کہ وہ کارخانہ ان سے لے کر اپنی نگرانی میں کام کرائیں پہلے ان کی زیر نگرانی پھر اپنی نگرانی میں تین سال تک انھوں نے یہ کام کیا۔

وہ کرنے کو تو یہ کام کر رہے تھے لیکن اس تین سال کے عرصے میں ان کے والد کے دوست اور

---

[1] زندگانی من، ص ۱۱، چاپ اول ۱۳۲۳

عزیز اٹھتے بیٹھتے ان کی تعلیم کا ذکر کرتے اور ان کو دوبارہ تعلیم شروع کرنے کی ترغیب دیتے لیکن ان کی طبیعت نہ ابھرتی وجہ یہ تھی کہ وہ اپنے والد کی وصیت کے علاوہ بذات خود بھی "مُلّائی" سے بیزار تھے اور عالم بننا نہیں چاہتے تھے جب لوگوں کا اصرار زیادہ بڑھا تو وہ دوبارہ تعلیم شروع کرنے پر راضی ہوئے اور تبریز کے مدرسۂ طالبیہ میں داخل ہو گئے۔ یہاں بھی جو تجربات ان کو ہوئے وہ بہت تلخ تھے۔ ان کے استاد مُلّا حسن چند ماہ کے لیے مکّہ چلے گئے اور اپنی جگہ پر ایک دوسرے استاد کا تقرر کر گئے۔ ان چند ماہ میں انھوں نے اتنا پڑھ لیا جو دوسرے طلبا دو سال میں پڑھتے۔ ان کے استاد جب مکہ سے واپس آئے تو ان کی تیز رفتاری دیکھ کر متعجب ہوئے۔ ان استاد کی عادت یہ تھی کہ عربی پڑھاتے وقت کسی طالب علم کی کتاب لے لیتے اور پورے درجے کے لڑکوں کی کتابوں پر اعراب لگواتے جاتے۔ بدقسمتی سے ایک دن یہ خود اپنی کتاب پر اعراب لگا لائے اور اس دن استاد نے ان ہی سے کتاب مانگی جب کتاب پر اعراب لگے دیکھے تو پوچھا کہ یہ کس نے لگوائے؟ انھوں نے جواب دیا میں نے خود لگایا ہے۔ استاد نے سوال کیا کیا تم یہاں تک پڑھ چکے ہو؟ انھوں نے نفی میں جواب دیا۔ ان کی اس تیزی کو دیکھ کر ان کے استاد جل گئے اور بہانے نکال نکال کر ان کو سزا دینے لگے۔ احمد کسروی کو استاد کی اس روش سے بہت تکلیف ہوئی اور انھوں نے یہ مدرسہ بھی چھوڑ دیا۔

۱۳۲۴ھ قمری میں ایران میں مشروطیت کی تحریک ابھری۔ جب اول اول اس تحریک کا نام انھوں نے سُنا تو اس کے مفہوم و معنی سے نا آشنا تھے۔ جس دن تبریز میں اس تحریک کا آغاز ہوا اس سے دو ایک دن پہلے وہ ہکماوار سے تبریز آ چکے تھے انھوں نے دیکھا کہ لوگ بازار بند کر کے انگریز کونسلر کی قیام گاہ کی طرف جا رہے ہیں۔ جس وقت لوگ گروہ در گروہ کونسلر کی طرف جا رہے تھے وہ بھی ایک گروہ کے ساتھ ہو لیے۔ وہاں انھوں نے ایک شخص کو دیکھا جو لوگوں کے سامنے تقریر کر رہا تھا اور ان کو مشروطیت کا مفہوم و معنی تبلا رہا تھا اس کے الفاظ تھے :-

"باید قانونی باشد کہ مردم از روی آن زندگی کنند، پادشاہ بسر خود نباشد، مجلسی برپا گردد کہ کارہا را باسکالش بانجام رسانند"

یہ بات ان کے دل کو لگ گئی اور وہ مشروطیت پسندوں کے ساتھ ہو گئے۔ اس تحریک کو شروع ہوئے ابھی چند ہی ماہ ہوئے تھے کہ علما اس کی مخالفت کرنے لگے اور ان کی اس مخالفت کی وجہ سے عوام دو گروہوں میں بٹ گئے اور کچھ لوگ اس کی موافقت کرنے لگے اور کچھ مخالفت۔ خود ان کے خاندان کے بیشتر افراد اس تحریک کے خلاف تھے اور اس سلسلہ میں وہ لوگ احمد کسروی کو لعنت کرتے اور طرح طرح

سے آزار پہنچاتے۔ یہ مخالفت اس حد تک بڑھی کہ ان کا اخبار پڑھنا اور مشروطیت پسندوں کے جلسوں میں جانا بند کر دیا گیا۔ اس زمانے میں علمار کا جو سلوک ان کے ساتھ رہا اس نے اور بھی ان کو اس طبقہ سے بدظن کر دیا۔

ان کی زندگی کے اندر دوسرے واقعات بھی اس بدگمانی کو بڑھاتے رہے۔ انھوں نے اپنی خود نوشت میں ایک باب لکھا ہے جس کا عنوان "چہ آزارہای از ملایان می دیدم" ہے۔ اس باب کے پڑھنے سے ان کی شخصیت بے نقاب ہو کر سامنے آ جاتی ہے۔ ہم کچھ ان کے اور کچھ اپنے الفاظ میں یہ پوری کتھا نقل کر رہے ہیں:۔

۱۔ ایک دن "ملازادوں" میں سے ایک ملازادہ کی دستار بندی تھی اور اس کا جشن ہو رہا تھا۔ اس جشن میں احمد کسروی بھی اصرار کر کے بلائے گئے تھے۔ یہاں ایک طالب علم نے ایک عالم سے پوچھا۔ جناب، ایک شخص جو "فرنگی درس" کی تعلیم حاصل کر رہا ہے میں نے ایک دن دیکھا کہ وہ اپنے درس کی کتاب مسجد میں لے گیا ہے اور وہاں پڑھ رہا ہے۔ ایسے شخص کے بارے میں کیا حکم ہے؟ اس نے جواب دیا "اس شخص پر دو حد جاری کرنی چاہیے"۔ یہ احمد کسروی پر کھلی ہوئی چوٹ تھی کیونکہ چند دن پہلے وہ ایک فرانسیسی کتاب لیے ہوئے مسجد گئے تھے اور اس طالب علم نے یہ کتاب دیکھ لی تھی، مذکورہ جواب سن کر وہ طالب علم اور دوسرے ملا احمد کسروی کی طرف دیکھنے لگے مگر وہ رفع شر کے لیے خاموش رہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ جس شخص نے ان پر حد جاری کرنے کا فتوی دیا تھا خود اس نے چند سالوں کے بعد حکومت کے وظیفہ پر اپنے لڑکے کو تعلیم کے لیے یورپ بھیجا۔

۲۔ ان کے بھائی جدید طرز کے اسکول میں پڑھ رہے تھے۔ مذکورہ بالا شخص لوگوں میں یہ پروپیگنڈا کرنے لگا کہ ان کے سب بھائی "بابیوں کا نصاب" پڑھ رہے ہیں۔ میں نے ان کی کتاب دیکھی ہے اس میں لکھا ہے کہ نشہ آور چیزوں کا پینا حرام نہیں ہے۔ اسی زمانے میں ایک محفل میں کسروی کی مذکورہ حضرت سے ملاقات ہوئی۔ کسروی نے پوچھا کہ آپ نے لوگوں سے ایسی بات کہی ہے۔ اس نے جواب دیا ہاں، اور میں نے ٹھیک کہا ہے۔ کسروی نے پوچھا یہ بات کس کتاب میں لکھی ہوئی ہے۔ اس نے کہا نخست نامہ کے نام سے جو کتاب ہے اس میں یہ بات لکھی ہے۔ کسروی نے کہا نخست نامہ میں کوئی ایسا جملہ نہیں ہے۔ اس نے جو جواب دیا اس کا صحیح لطف اٹھانے کے لیے اس کا اصل جملہ نقل کر دینا ضروری ہے۔ کہنے لگا: "خود دیدہ ام نوشتہ است شرب مسکرات شائستہ نیست۔ شائستہ نیست یعنی مکروہ است، مکروہ است یعنی حرام نیست"۔ احمد کسروی نے ایسے جاہل سے بات بڑھانی مناسب نہ سمجھا اور خاموش ہو رہے۔

۳۔ ان کے والد کے دوستوں میں سے ایک صاحب کی اہلیہ کا انتقال ہو گیا۔ اس کے چہلم کی رات کو ایک روضہ خواں آئے اور انھوں نے روضہ خوانی کی اور اس طرح کی باتیں کیں۔

"چند تنی از بزرگان ما جنازہ ایشان سہ روز و سہ شب بر روی زمین ماندہ۔ یکی از آن ہا حضرت عیسیٰ

بالودہ، پیغمبر چون مرد امت بیوفا در سقیفہ گرد آمدند کہ ابوبکر را خلیفہ گردانند، وحق علی را پامال گردانند، جنازہ سہ شب وسہ روز ماند روی زمین، فاطمہ زہرا بجنازہ نگاہ می کند، و می گرید و بسر و روی خود می زند[1]

جب روضہ خوانی ختم ہو گئی تو ان کے والد کے دوست نے پوچھا کہ روضہ خواں نے جو کچھ بیان کیا ہے کیا وہ درست تھا۔ انھوں نے بلا جھجک کہہ دیا کہ سرتا پا جھوٹ تھا۔ اس کے بعد انھوں نے اپنے خیالات پیش کیے جو انہی کے الفاظ میں یہ ہیں :-

"پیغمبر روز دوشنبہ درگذشت و ہمان روز علی و عباس و دیگران بشستن وآمادہ گردانیدن آن پرداختند و این کار تا شب کشید، یاران پیغمبر در بیرون فراہم شدہ می خواستند ہمہ شان بہ آن نماز خوانند، ولی چون خانہ کوچک می بود چنین نہادند کہ دہ تن دہ تن بیایند و نماز خوانند و بیرون روند شب سہ شنبہ و روز سہ شنبہ و کمی از شب چہارشنبہ با ہمراہی ہمہ مسلمانان بخاک سپاردند۔ این داستان کجا و آن گفتہ ہای روضہ خوان کجاست؟ مرگ می خواہد از ہر چیزی افزار گریہ سازد۔

این دروغگو می گوید "امت بیوفا در سقیفہ گرد آمدند" علی و عباس و بسیاری از بنی ہاشم کہ بہ سقیفہ نرفتہ بودند آنان در کجا می بودند؟ آنگاہ مگر کار سقیفہ سہ روز کشید؟ می گوید "فاطمہ زہرا بجنازہ نگاہ می کرد و میگریست" اگر راست بودہ فاطمہ بایستی بجای گریہ برخیزد و جنازہ پدرش را بشوید و بخاک سپارد۔ این بہ او "واجب" می بودہ[2]

لوگوں نے احمد کسروی کی یہ بات اس روضہ خواں تک پہنچا دی، کچھ دنوں کے بعد جب ان کے ایک عزیز کے یہاں دعوت ولیمہ کی تقریب تھی ان سے اور اس روضہ خواں سے مڈبھیڑ ہو گئی۔ ان دونوں میں جو گفتگو ہوئی وہ ان کے الفاظ میں یہ ہے :-

"تا سر سخن را باز کرد "شاہد ستگاہ امام حسین برنخورید، جوان مرگ می شوید، امام حسین می گریدت" گفتم مرا با امام حسین کاری نیست ولی من نمی توانم دروغ ہای را بشنوم و خاموش باشم، گفت "این ہا دروغ نیست، ہمان داستان جنازہ پیغمبر و سہ روز و سہ شب ماندن آنرا در کتابہا نوشتہ اند" گفتم در کدام کتاب، گفت "الان آنچہ یاد دارم کتاب

---

[1] زندگانی من، ص ۵۱ و ۵۲

[2] زندگانی من، ص ۵۱ و ۵۲

محرق القلوب مجسطی است، گفتم گمان نمی کنم چنین سخنی در آن باشد، میزبان که ہوا داران او بود چون پنداشت راست گفته برخاست و "محرق القلوبی" پیدا کرد و آورد، چون جست وپیدا کرد وخواند جز گفته ہای من نمی بود، ملّا ازین برآشفت وچنین گفت "در مجلسی که بامام حسین توہین میشود من نمی توانم نشست" این را گفت وعصای خود را برداشت ولندلند کنان بیرون رفت۔[1]

ان تمام واقعات کو پڑھنے کے بعد یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ مذکورہ واقعات میں علماء نے ان کو کیا تکلیف پہنچائی انصاف کی نظر سے دیکھا جائے تو یہاں ان کی حیثیت جارح کی سی نظر آتی ہے ممکن ہے کہ ان کی یہ جارحیت ان تلخ تجربات پر مبنی ہو جو ان کو بچپن میں علماء کے طبقہ سے ہوئے تھے۔
یہ باتیں جس زمانے کی ہیں وہ ان کے لیے بڑا سخت تھا۔ روپیہ پیسہ کی تنگی اور ذریعہ آمدنی کے نہ ہونے کی وجہ سے ان کی زندگی بڑی تنگی ترشی سے بسر ہو رہی تھی رفتہ رفتہ نوبت یہاں تک پہنچی کہ وہ اپنی کتابیں بیچ بیچ کر اپنا گزارہ کرنے لگے۔ کسی نے ان سے تذکرہ کیا تھا کہ موزہ بنانے کا کام بڑا آسان ہے۔ یہ بات ان کے دل میں بیٹھ گئی اور وہ موزہ بنانے کی مشین کی تلاش میں سرگرداں ہوئے ان کو ایک مشین مل گئی جس کو وہ خرید لائے لیکن جب اس سے کام لیا گیا تو پتہ چلا مشین خراب ہے اس کو لے کر وہ فروخت کرنے والے کے پاس گئے لیکن اس نے ان کے دام واپس نہ کیے۔ عاجز آکر انھوں نے ایک دوسری مشین خریدی اور اس کے لیے انھوں نے اپنی ساری کتابیں فروخت کر دیں پھر بھی اس کام کو نہ چلنا تھا نہ چلا۔ اپنی اس ناکامی کا ان کو زندگی بھر افسوس رہا اور اس کا تذکرہ انھوں نے اپنی خود نوشت میں بھی کیا ہے۔

۱۳۳۲ھ قمری میں جب جنگ عظیم شروع ہوئی تو آذر بائیجان میں آزادی پسندوں کے دلوں میں نیا ولولہ موجزن ہوا اور وہ پھر سے اپنی کوششوں میں لگ گئے۔ اس زمانے میں ایرانی حکومت نے صمد خاں کو ہٹا کر تقی خاں رشید الملک کو آذر بائیجان کا حاکم مقرر کیا۔ اسی زمانے میں ترک آذر بائیجان میں در آئے تھے اور وہ روسیوں کو ڈھکیلتے ہوئے تبریز تک پہنچ گئے تھے لیکن ان کو دو بار شکست کا منھ دیکھنا پڑا اور ناچار واپس جانا پڑا۔ ان تمام باتوں کی وجہ سے آذر بائیجان میدان جنگ بنا ہوا تھا۔ ۱۳۳۳ھ قمری میں ان کی طبیعت چاہی کہ کسی انگریزی اسکول میں داخلہ لیں کیونکہ ان کا خیال تھا کہ ان کو کم از کم ایک یورپین زبان جاننی

---

[1] زندگانی من، ص ۵۲-۵۳

چاہیے۔ اس سے پہلے وہ فرانسیسی جاننے والوں سے پوچھ پوچھ کر اس زبان میں شدبد حاصل کر چکے تھے اس تجربہ نے ان کو بتلا دیا تھا کہ بغیر کسی استاد کی مدد کے کوئی زبان سیکھنی مشکل ہے۔ اس مسئلہ پر انھوں نے لوگوں سے گفتگو کی تو ان سے کہا گیا کہ انگریزی زبان کا سیکھنا سب سے زیادہ آسان ہے بشرطیکہ کسی استاد سے سیکھی جائے اور سب سے بہتر میموریل اسکول میں پڑھنا ہے جس سے وہ دیگر علوم سے بھی واقف ہو جائیں گے۔ کسروی کو یہ مشورہ پسند آیا اور وہ اس اسکول کے ہیڈ ماسٹر کے پاس گئے اور اپنا مدعا بیان کیا انھوں نے کہا چونکہ ان کی عمر زیادہ ہے اس لیے ان کو اسکول میں تو داخل نہیں کیا جا سکتا البتہ اگر وہ چاہیں تو استاد کی حیثیت سے وہاں آ جائیں اور دو ایک گھنٹہ کے لیے اسکول کے درس میں بھی شامل ہو جایا کریں۔ انھوں نے اس بات کو غنیمت سمجھتے ہوئے قبول کر لیا اس طرح وہ روز ایک گھنٹہ انگریزی پڑھنے لگے۔ انھوں نے یہ کام اس تندہی اور محنت سے کیا کہ ایک سال کے اندر ہی درجہ پنجم کے انگریزی کورس سے لے کر درجہ یازدہم کے کورس تک پر حاوی ہو گئے اور اسی طرح وہ اپنی انگریزی کی استعداد بڑھاتے رہے۔ یہ سال بڑے چین اور سکون سے گذرا لیکن علماء کا طبقہ ان کے خلاف لوگوں میں بدگمانی پھیلاتا رہا خاص کر اس امریکی اسکول میں ان کا جانا اور وہاں پر چند گھنٹے انگریزی پڑھنا ہدف ملامت بنتا اور ان کے متعلق یہ طبقہ کہتا "رفتہ در آنجا درس بابی می خواند" یہ باتیں سن کر ان کی والدہ کو بڑی کوفت ہوتی لیکن وہ چاروناچار سب کچھ سنتیں، ان باتوں کی وجہ سے ان کی بارہا خواہش ہوئی کہ کما وار کو چھوڑ کر کہیں اور بود وباش اختیار کریں لیکن ان کی والدہ اس بات پر راضی نہ ہوتیں۔ جب اس اسکول میں امتحانات ہو گئے اور اسکول بند ہو گیا تو ان کا کوئی مشغلہ نہ تھا کہ جس سے جی بہلے۔ انھوں نے اس عالم میں حضر پر سفر کو ترجیح دی۔ اس زمانے میں روسیوں نے ایک راستہ کے ذریعہ قفقاز کو تبریز سے ملا دیا تھا اس لیے انھوں نے سوچا کہ قفقاز جا کر وہاں کے کسی شہر میں کوئی کام ڈھونڈیں اور جب اپنے پیروں پر کھڑے ہو جائیں تو گھر کے باقی افراد کو بھی وہاں بلا لیں۔ انھوں نے اس بات پر اپنی والدہ کو راضی کر لیا اور ایک شخص سے قرض لے کر سفر پر نکل کھڑے ہوئے۔ وہ تبریز سے ریل پر سوار ہو کر تفلیس آئے یہاں دو دن رہ کر پھر باکو چلے گئے یہاں پر ان کے بہت سے جاننے والے تھے مگر ان کو کوئی کام نہ مل سکا، پھر یہاں سے کشتی کے ذریعہ عشق آباد گئے عشق آباد میں ان کا کوئی جاننے والا نہ تھا اس لیے انھوں نے سرخس جانے کا ارادہ کیا لیکن لوگوں کے یہ کہنے پر کہ وہ چھوٹی جگہ ہے انھوں نے بہتر یہ سمجھا کہ مشہد چلے جائیں اور وہاں کی سیر کر کے واپس آ جائیں۔ چار دن تک خچر پر سوار، جنگلوں اور پہاڑوں کے درمیان سے گذرتے ہوئے مشہد پہنچے وہاں انھوں نے ایک ماہ تک قیام کیا پھر وہاں سے باکو واپس ہوئے اور کام کی تلاش میں سرگرداں رہے لیکن جب اس میں ناکامی ہوئی تو انھوں نے دوبارہ تفلیس کے لیے رخت سفر

باندھا اور تفلیس چلے آئے۔

اس بار تفلیس میں آنا ان کو راس آیا۔ یہاں ایک کتاب فروش کی دوکان تھی جس سے یہ کتابیں خریدتے کتاب فروش ایک متشدد قسم کا "آزادی خواہ" تھا، اس نے ان کی باتوں سے اندازہ لگایا کہ یہ بھی اسی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ اسی اشتراک مسلک کی وجہ سے دونوں میں گہری دوستی ہوگئی اور اس نے ان کو وہاں کے دوسرے آزادی خواہوں سے روشناس کرایا۔ اس زمانے میں قفقاز میں آزادی خواہوں کی تحریک اپنے شباب پر تھی، ان میں سے کچھ لوگ اس زمانے میں تفلیس میں بھی مقیم تھے۔ ان لوگوں کی سرزمین ترکی کی سرحد پر تھی اور اس حکومت کی مدد سے انھوں نے روسیوں سے جنگ کی تھی، اس جنگ میں بہت سے افراد قید ہوگئے تھے اور جو قید و بند سے بچے تھے تفلیس بھاگ آئے تھے۔ ان لوگوں سے بھی کسروی کی ملاقات ہوئی اور رفتہ رفتہ ملاقات دوستی میں بدل گئی۔ اسی بنا پر انھوں نے طے کیا کہ وہ تفلیس میں رک جائیں اور کسی روسی یا ایرانی مدرسہ میں مدرسی کر کے آزادی خواہوں کی جدو جہد میں حصہ لیتے رہیں لیکن ان کی یہ خواہش پوری نہ ہوئی، جب مدارس کھل گئے تو ان کو کسی مدرسہ میں مدرسی نہ ملی۔ اسی زمانہ میں تبریز سے میموریل اسکول کے ہیڈ ماسٹر کا خط آیا کہ گزشتہ سال ان کے درس سے طلبا بہت مطمئن تھے اسکول پھر ان کی خدمات حاصل کرنا چاہتا ہے، اگر وہ آجائیں تو ان کی تنخواہ میں ایک چوتھائی کا اضافہ کر دیا جائے گا۔ اس خط کا ملنا تھا کہ تبریز کی یاد ان کے دل میں چٹکیاں لینے لگی اسی دوران میں ان کی والدہ کا تار آیا کہ "جلد آؤ ورنہ مجھ کو نہ دیکھ سکو گے" اس تار سے وہ بہت پریشان تھے کیونکہ ان کا ہاتھ خالی تھا۔ خدا خدا کر کے ان کو ایک جگہ سے قرض مل گیا اور وہ تبریز واپس چلے آئے۔ یہاں آکر انھوں نے میموریل اسکول کی مدرسی قبول کر لی۔ اس سال طلبا میں دو گروہ ہو گئے تھے ایک مسلمانوں کا گروہ تھا دوسرا ارمینیوں (ARMENIANS) کا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب عراق میں انگریزوں اور ترکوں سے جنگ ہو رہی تھی۔ اور یہ طلبا بھی اس جنگ سے متاثر ہو کر ایک دوسرے سے بحث و مباحثہ کرتے جس میں زیادہ تر مواقع پر تلخی پیدا ہو جاتی، ایک دن ان کے کلاس میں بھی ایک ارمنی نے مسلمانوں کا مذاق اڑایا اس بیہودگی پر وہ خاموش نہ رہ سکے اور اس طالب علم پر بگڑ گئے اس کے دوسرے دن جب اسکول بند ہونے والا تھا ان کے ایک مسلمان شاگرد نے اطلاع دی کہ ارمینیوں کا ارادہ ہے کہ جب وہ اسکول سے باہر نکلیں گے تو وہ ان کو ماریں پیٹیں گے۔ انھوں نے بہتر یہ سمجھا کہ اور دوسرے طلباء کو اس کا علم نہ ہونے پائے اس لیے جب کلاسز ختم ہو گئے تو وہ اسکول کے دوسرے دروازے سے باہر نکل آئے۔ ارمنی طلباء ان کے پیچھے لگے ہوئے تھے، جب کسروی

بازار پہنچے تو اُن طلبار سے مڈبھیڑ ہوگئی انھوں نے کسروی کی عبا کندھے سے نوچ لی اس سے زیادہ کوئی اور گستاخی نہ کر پائے اور واپس چلے گئے کسروی سیدھے پولیس اسٹیشن گئے اور وہاں کے انچارج کو ساتھ لے کر مدرسہ پہنچے۔ مدرسے میں ایک قیامت برپا تھی ان کے ایک مسلمان شاگرد نے پستول نکال لی تھی اور ارمنی طلبار کو ڈرا دھمکا رہا تھا اسی وقت ہیڈ ماسٹر کو بھی واقعہ کی اطلاع ہوئی اور وہ بھی مدرسہ میں آ گئے اور کسی نہ کسی صورت سے ان لوگوں نے اس وقت کے حالات پر قابو پایا اور ان کی عبا ان کو واپس ملی۔

اس واقعہ سے وہ اتنے دل برداشتہ ہوئے کہ انھوں نے مدرسی سے استعفی دے دیا۔ ہیڈ ماسٹر نے بہت کوشش کی کہ وہ استعفی نہ دیں لیکن ان کا دل اس طرح ٹوٹ چکا تھا کہ وہ دوبارہ وہاں جانے پر خود کو راضی نہ کرسکے۔ جب انھوں نے اسکول کو خیرباد کہا تو ان کو پڑھانے کے ساتھ ساتھ پڑھنے کا جو موقع ملا تھا اس سے بھی دست کش ہونا پڑا۔

کسروی کی زندگی کے نشیب و فراز کی داستان بڑی طویل ہے۔ اگر اس کی مکمل عکاسی کی کوشش کی جائے تو اس کے لیے ایک دفتر درکار ہے اس لیے ہم ان کی زندگی کے دیگر واقعات سے صرف نظر کرتے ہوئے اس عہد کی طرف آتے ہیں جب وہ عدلیہ سے پیوست ہوئے۔ ان کی زندگی کا یہ حصہ بڑی کشاکش اور اظہار ثابت قدمی میں گذرا۔ اس راہ میں ہر ہر قدم پر خار زار آتے رہے اور وہ کمال ہوشیاری سے اپنا دامن بچاتے رہے۔ علمار، صاحب منصب سادات، وکلار اور خود ان کے ساتھ کے دوسرے جج غرض کہ سب ہی حضرات ان کو راہ راست سے ہٹانے کی کوشش کرتے اور اپنے رنگ میں ان کو رنگ لینا چاہتے لیکن وہ اپنے سوچے سمجھے جادہ پر گامزن رہے اور جب ان کو اپنے راستہ پر چلنا ناممکن نظر آیا تو وہ عدلیہ سے الگ ہو گئے۔

جب انھوں نے میموریل اسکول کو خیرباد کہا تو بیکاری کی وجہ سے ایک عربی کتاب کی تالیف میں مشغول ہوگئے جس کا نام النخبۃ الدریہ ہے۔ اس کتاب کی اشاعت سے ان کی بڑی شہرت ہوئی اور بہت سے وہ حضرات جو اُن سے ناواقف تھے نہ صرف ان سے واقف ہوئے بلکہ ان کے مسائل سے بھی دلچسپی لینے لگے۔ ان لوگوں میں خاص طور سے ڈاکٹر اعلم الملک (رئیس فرہنگ آذر بائیجان) اور میرزا نصراللہ خاں کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ اسی کتاب کی وجہ سے ان کے تعلقات محکمۂ تعلیمات آذربائیجان سے بھی ہوئے۔ یہی وہ زمانہ تھا جب ان کی مرحوم خیابانی سے نئی نئی ملاقات ہوئی تھی جو اس زمانہ کے جمہوریت پسندوں کے لیڈر تھے لیکن یہ ملاقات بہت دنوں تک خوشگوار

مردسکی اور کسروی اور خیابانی میں اختلاف کی جڑیں مضبوط ہوتی چلی گئیں اور کسروی نے اسی پارٹی کے اندر ایک باغی گروپ کی بنیاد رکھی جس کی وجہ سے ان دونوں کی آویزش بڑھتی رہی اور نتیجہ یہ ہوا کہ دوستی آویزش میں اور آویزش دشمنی میں بدل گئی۔ اسی آویزش کے زمانے میں ان کی ملاقات رکن الملک سے ہوئی جو آذربائیجان کی عدالت عالیہ کے سربراہ مقرر ہوئے تھے۔ لوگوں نے کسروی کا ان سے تعارف کراتے ہوئے کہا کہ وہ جمہوریت پسندوں کی جماعت سے تعلق رکھتے ہیں، عربی کی اچھی دستگاہ ہے اور انھوں نے فقہ بھی پڑھی ہے۔ رکن الملک نے کہا بہتر یہ ہے کہ وہ عدلیہ میں آجائیں کسروی نے جواب دیا کہ انھوں نے فقہ تو ضرور پڑھی ہے مگر قانون نہیں جانتے کہ عدلیہ میں آسکیں۔ اس کا جواب رکن الملک نے یہ دیا کہ ہم بھی نہ جانتے تھے ہم نے پڑھا اور جان لیا۔ کسروی نے اس کا کوئی جواب نہیں دیا اور بات آئی گئی ہوگئی۔ اسی کے دوسرے دن عدلیہ سے ان کے نام ایک لفافہ آیا انھوں نے اس کو کھول کر دیکھا تو معلوم ہوا کہ ان کا تقرر نامہ ہے۔ کسروی اس پیش کش کو قبول کرنے سے ہچکچا رہے تھے مگر ان کے دوستوں نے ان کو اس بات پر راضی کر لیا کہ وہ اس تقرر کو قبول کر لیں۔ اس طرح ۲۷ شہریور ۱۲۹۸ خورشیدی میں انھوں نے عدلیہ کی ملازمت اختیار کر لی لیکن یہ ملازمت صرف چھ ماہ تک قائم رہی، اس کی وجہ تو یہ تھی کہ وہ سیاست میں سرگرم حصہ لے رہے تھے اور ان کی اور خیابانی کی آویزش اپنے پورے عروج پر تھی دوسری وجہ یہ تھی کہ اس زمانہ کے عدالتوں میں بڑی گندگی پھیلی ہوئی تھی اس لیے ان کا جی وہاں سے اچاٹ رہتا آخر کار مجبور ہو کر وہ تہران آئے اور عدلیہ کی ملازمت کو خیرباد کہہ کر انھوں نے محکمۂ تعلیم کی ملازمت اختیار کر لی اور دبیرستان ثروت میں عربی کے مدرس مقرر ہوگئے لیکن ان کی قسمت میں تو کچھ لکھی ہوئی تھی اور عدالتوں کو گندگی سے پاک صاف کرنا کارکنان قضا و قدر ان کا مقدر قرار دے چکے تھے اس لیے حالات کچھ ایسے پیدا ہوئے کہ ان کو چند ہی ماہ کے بعد دوبارہ عدلیہ سے منسلک ہونا پڑا۔ یہیں سے ان کی صحیح عدالتی زندگی کی ابتدا ہوتی ہے اس لیے اس دور کا حال ہم قدرے تفصیل سے لکھتے ہیں:۔

جس وقت انھوں نے عدالت میں بیٹھنا شروع کیا اس وقت عدالتوں کا حال ان کے الفاظ میں یوں تھا:۔

"دو روز دیگر بعدلیہ رفتم۔ از رفتار وکلا پیدا بود کہ چہ ہنگامہ است سلامہای بلند می دادند چاپلوسی ہا می نمودند، یکی از ایشان کہ سیدی می بود از روضہ خوانی دست کشیدہ و بوکالت آمدہ، ہمان روز نخست درمیان حال پرسی چنین گفت" درآن دو سیہ

نزہت الدولہ سہم شما را ہم نگاہ داشتہ ایم خواہیم آورد" گفتم "قباحت دارد" بایستاد و درگذشت دیگری کہ آن نیز سید است و تقاضیان ربمیہمانی یا خواندی و دستگاہ خوشی و کامگذاری بر ایشان چیدی جلوم را گرفت و چنین گفت" یک دوسیہ ہم مادر آنجا داریم، مال اردبیلیہاست، البتہ خدمت تان خواہیم رسید" با پرخاش گفتم "بگذارید از راہ برسم تا بفساد دعوتم کنید" رفتہ و دیگران گفتہ بود" از تہران یکدنیا افادہ آوردہ"[1]

جن عدالتوں کا یہ حال ہو کہ وکلاء ججوں سے ان کے حصوں کی بات کریں اور آزادانہ ان کو اپنے دام فریب میں پھانسنے کی کوشش کریں ان عدالتوں سے انصاف کی کیا توقع کی جا سکتی ہے! وکلاء کی مسلسل ترغیب ہی سے اس زمانے کے جج بھی متاثر ہو رہے تھے اور وہ بھی وکلاء کے سانچے میں ڈھل کر عدالتوں کے مقاصد کو نقصان پہنچا رہے تھے۔ کسروی کا قاعدہ یہ تھا کہ گزشتہ مقدمات کی مثلیں پہلے پوری کی پوری پڑھ لیتے پھر اس پر اپنا فیصلہ دیتے۔ اس سلسلہ میں ان کو اپنے ساتھ کے ایک جج سے بڑا تلخ تجربہ ہوا جو ان ہی کی زبان سے سننے کے قابل ہے:۔

"یکی از داوران دادگاہ کہ عمامہ سفیدی نیز بسر می داشت مرا برای ناہار بخانہ اش خواند و گفت "سخنانی نہفتہ می دارم کہ باید گفتگو کنیم" روز آدینہ کہ رفتم چون ناہار را خوردیم چنین بسخن پرداخت" در محکمۂ ما چند تا دوسیہ ہای صد ہزار تومانی و دویست ہزار تومانی ہست کہ باید شما بخوانید و رایش دادہ شود، رئیس با آن عضو روی ہم ریختہ اند و پولہای گرفتہ اند کہ ابطال حق مردم بکنند۔ طرفہا شان ہم می آیند و می روند بنزد من این ہا ہم حاضر ند پول بدہند۔ اگر شما با من ہمدست شوید ما ہم از این راہ پول می گیریم و نمی گذاریم حق شان ضائع شود" گفتم "من دوسیہ ہا را کہ خواہم خواند بانچہ فہمیدہ خودم است رای خواہم کرد، ہیچگاہ پیروی از رئیس یا از دیگری نخواہم کرد، در بارہ پول گرفتن ہم نمی خواہم کہ نامش را بشنوم، با این سخن گفتگو را بپایان رسانیدم ولی دیدم کہ بسیار ناخرسند بود"[2]

ابھی ان کو عدلیہ سے منسلک ہوئے صرف تین ہفتہ ہوئے تھے کہ تہران میں سید ضیاء نے انقلاب برپا کر دیا۔ اسی دن ان کے ایک تار پر تبریز کی عدالت بند کر دی گئی اور ان کی پریشانی کا زمانہ پھر شروع ہو گیا۔

---

[1] زندگانی من، بخش دوم "دہ سال در عدلیہ" ص ۱۱۹

[2] ایضاً ایضاً ص ۱۱۹ - ۱۲۰

یہ زمانہ ان کی بڑی دل تنگی کا تھا، ایک طرف تو ان کا ذریعۂ آمدنی مسدود ہو گیا تھا اور دوسری طرف ان کی جو تنخواہ عدلیہ پر واجب تھی وہ عدلیہ کے بند ہونے کی وجہ سے ان کو نہ مل سکی تھی ناچار ان کو قرض لے لے کر زندگی بسر کرنی پڑی۔ کچھ دنوں کے بعد تہران سے خبریں آنے لگیں کہ سید ضیاء بھی پس منظر میں چلا گیا اور اس کی جگہ قوام السلطنہ نے لے لی ہے لیکن عدالت اب بھی بند رہی اور ان کی پریشانیاں بڑھتی رہیں۔

اسی دوران میں ایک دوسرا واقعہ بھی پیش آیا جس نے اس تہی دستی کے زمانے میں ان کو اور ہلا کر رکھ دیا۔ ان کے ایک بھائی جو چند سال پہلے باکو چلے گئے تھے اور انھوں نے وہاں پر دوکان کھول لی تھی بڑی بدحالی کے عالم میں تبریز واپس آئے۔ ہوا یہ کہ جب بالشویکیوں کی شورش وہاں پھیلی تو اس کی دوکان لٹ گئی، وہ چونکہ پڑھے لکھے تھے اس لیے ان کو ایک اسکول میں مدرسی مل گئی اور اسی سے اپنی گذران کرتے رہے۔ جب وہ تبریز آنے لگے تو تبریز اور اردبیل کے درمیان ان کا سامان چھین لیا گیا اور بدن چھپانے بھر کا ٹاٹ کا لباس ان کو پہنا دیا گیا۔ انھوں نے اسی لباس میں پیدل تبریز تک کا سفر کیا اور گھر آئے۔ ایک طرف تو کسروی خود ہی پریشان تھے دوسری طرف بھائی کی اس زبوں حالی نے ان کو اور بھی پریشان کر دیا۔ اس زمانہ میں ان کا آخری سرمایہ چند کتابیں رہ گئی تھیں ناچار وہ کتابیں انھوں نے بھائی کو دے کر ان سے ایک کتاب خانہ کھلوایا تاکہ ان کے پیٹ بھرنے کا کچھ انتظام ہو سکے۔ اب قسمت کچھ کچھ مہربان ہونے لگی۔ مخبر السلطنہ کی توجہ اور عنایت سے ان کو وہ رقم مل گئی جو عدلیہ پر واجب تھی انھوں نے اپنی تنخواہ لے کر اس سے قرض ادا کیا اور ارادہ کیا کہ پھر تہران جا کر کوئی کام ڈھونڈیں لیکن تقدیر کو ابھی ایک اور چرکا دینا تھا۔ جب وہ تہران جانے کی تیاری کر رہے تھے تو ان کو پتہ چلا کہ ان کی اہلیہ بیمار ہیں ان کو اس حالت میں چھوڑ کر جانا کسروی کو مناسب نہ معلوم ہوا اور وہ اپنے ارادہ سے باز رہے۔

کچھ دنوں کے بعد ان کی اہلیہ کے ہاتھ پیر اور بدن پر آماس آ گیا تشخیص یہ ہوئی کہ ان کو "استسقای زقی" ہے۔ کسروی کے امریکی دوست ڈاکٹر آلیس نے یہ مناسب سمجھا کہ ارمنستان کے ان مہاجر ڈاکٹروں سے بھی مشورہ کر لیں جو تبریز میں موجود تھے۔ کسروی کی ایک ارمنی لیڈی ڈاکٹر سے ملاقات تھی انھوں نے اس سے سارا معاملہ بتلایا وہ اپنے ساتھ چند دیگر ارمنی ڈاکٹروں کو لے کر آئی اور مع مسٹر آلیس ان سب ڈاکٹروں نے یہ طے کیا کہ آپریشن ہوگا۔ دوسرے دن مسٹر آلیس نے خود آپریشن کیا جو کامیاب رہا۔ جس دن اس کا آپریشن ہوا اس رات وہ بڑے آرام سے سوئی، دوسرے دن بھی اس کی حالت بہت بہتر رہی اس رات وہ خود اپنے پیروں سے زینے طے کر کے ان کے پاس آئی اور اس نے کہا کہ "میری والدہ یہیں موجود ہیں میں چاہتی ہوں کہ آج کی رات ان کے پاس سو لوں"۔ انھوں نے بخوشی اجازت دے دی۔

صبح کو جب وہ سو کر اٹھی تو اچھی خاصی تھی اس لیے کسروی اپنے کاموں سے باہر نکل گئے۔ دوپہر کے وقت ان کے بھائی ان کو تلاش کرتے ہوئے آئے اور انھوں نے کہا کہ اس کی حالت اچھی نہیں ہے آپ گھر چلیں، وہ ہانپتے کانپتے گھر پہنچے تو ان کی ملاقات ایک جسد بے جان سے ہوئی۔ اس حادثہ نے ان کی رہی سہی امیدوں کو بھی خاک میں ملا دیا۔

ان کی اہلیہ کی شخصیت اس عسرت اور پریشانی کے زمانے میں ان کے لیے ذہنی سکون کا باعث تھی وہ کسروی کے چچا میر محسن کی سب سے چھوٹی لڑکی تھیں، اگرچہ کسروی کی پرورش میر محسن نے ہی کی تھی، وہ ان کی یہ تمنا بھی تھی کہ اپنی کسی لڑکی کا نکاح ان کے ساتھ کریں لیکن چونکہ وہ مشروطیت کے مخالفوں میں تھے اس لیے ان سے اور کسروی سے تعلقات خراب ہو گئے تھے۔ ان کی ایک اور چچی تھیں جو قرا ملک میں تھیں اور ان کے خاندان کی سب سے بزرگ شخصیت سمجھی جاتیں۔ ایک دن میر محسن، کسروی کی اُن چچی کے پاس گئے اور رونے دھونے لگے کہ میں نے کسروی کی پرورش کی اس کو پالا پوسا اور چاہتا تھا کہ میرا داماد بنے لیکن وہ مجھ سے کھنچا کھنچا رہتا ہے دوسرے دن ان کی چچی ان کی والدہ کے پاس گئیں اور اس بات کو چھیڑ کر ان کی والدہ کو میر محسن کے گھر لے گئیں اور ان کی سب سے چھوٹی لڑکی کو کسروی کے لیے مانگا۔ اس بات سے میر محسن اتنے خوش ہوئے کہ شادی کے اخراجات بھی انھیں نے برداشت کیے۔ جب ان کی اہلیہ بیاہ کر آئیں تو ان کی عمر تیرہ سال کی تھی اور کسروی کے دل میں ان کی کوئی محبت نہ تھی لیکن ان کی سادگی اور پاک دلی نے رفتہ رفتہ کسروی کو اپنا گرویدہ بنا لیا اور وہ اس بات کو بھول گئے کہ اس کے والد سے ان کے اختلافات تھے۔

اس زمانہ میں جب عدالت بند ہو گئی تھی اور کسروی کی زندگی بڑی تنگ ترشی سے بسر ہو رہی تھی جب بھی ان کی اہلیہ کا ان کے گھر سے بلاوا آتا تو وہ انکار کر دیتیں اور اپنے والدین کے گھر نہ جاتیں جب کبھی کسروی اس بات پر ٹوکتے تو کہتیں کہ "وہ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ میں عسرت سے زندگی بسر کر رہی ہوں اور مجھے اچھے اچھے کھانے میسر نہیں ہیں۔ میں جب گھر جاتی ہوں تو والدہ اچھے اچھے کھانے پکا کر میرے سامنے رکھتی ہیں اور کھانے پر اصرار کرتی ہیں جب تک ہم لوگوں کی حالت بہتر نہ ہو جائے گی میں وہاں نہ جاؤں گی۔" اس طرح کی باتوں سے انھوں نے کسروی کا دل موہ لیا تھا اسی وجہ سے ان کے انتقال کے بعد وہ اور پریشان رہنے لگے۔

ابھی بیوی کی موت کا صدمہ باقی ہی تھا کہ ایک اور ایسی بات ہو گئی جس سے یہ بہت دل برداشتہ ہوئے یعنی عدالت تو کھل گئی لیکن اس کی فہرست سے ان کا نام غائب تھا اور ان کی جگہ

پر ان کے ایک دوست کا تقرر کر دیا گیا تھا۔ یہ صاحب اس سے پہلے پیش نمازی کا فریضہ انجام دیتے تھے جب شروع شروع میں عدالت بند ہوئی تو وہ کسروی کے پاس آئے اور کہنے لگے کہ وہ تہران جا رہے ہیں اگر ان کو تہران میں کوئی کام ہو تو بتلا دیں۔ کسروی نے جواب دیا کہ وہ خود تہران جائیں گے۔ جب ان کے دوست تہران پہنچ گئے تو وہاں سے انھوں نے کسروی کو ایک خط لکھا کہ "تم تہران نہ آؤ عدالت جلد کھلے گی اور تمھارا نام شامل فہرست ہے" کسروی نے تبریز سے جواب دیا کہ میں بیکاری سے پریشان ہو گیا ہوں ضرور آؤں گا۔ اس خط کے جواب میں ان دوست نے تار دیا کہ تم نہ آؤ عدالت بہت جلد کھل رہی ہے۔ ایک طرف تو انھوں نے کسروی کو تہران آنے سے روک دیا اور دوسری طرف وزارت عدلیہ میں دوڑ دھوپ کر کے ان کے نام کی جگہ اپنا نام رکھوا لیا۔ تقدیر کے اس وار نے کسروی کو اور بے دم کر دیا اور وہ عازم تہران ہوئے۔ انھوں نے تہران پہنچ کر وزیر عدلیہ عمید السلطنۃ سے ملاقات کی اور اپنا ماجرا ان سے بیان کیا ان کے حالات سن کر عمید السلطنۃ نے بہت افسوس کا اظہار کیا اس زمانہ میں تہران کی عدلیہ میں کوئی جگہ خالی نہیں تھی اس لیے وزیر عدلیہ کا مشورہ تھا کہ کسی اور شہر میں جا کر کام تلاش کریں لیکن کسروی نے اس بات کو منظور نہیں کیا۔ اسی گفت و شنید میں ایک ماہ کا عرصہ گذر گیا۔ تہران میں بھی ان کی تنگ دستی ان کے ساتھ رہی۔ وزارت عدلیہ سے ان کی جو گفتگو چل رہی تھی اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ مازندران کی عدالت کے ایک ممبر (جج) مقرر کر دیے گئے اور وہ تہران سے مازندران آ گئے یہاں کی عدالت میں تبریز کی عدالت کی طرح نہ تو رشوت کی گرم بازاری تھی اور نہ کسی دوسری قسم کی لوٹ کھسوٹ، رئیس عدلیہ بھی ایک معقول اور نیک شخص تھے۔ یہاں پر ان کا جی لگ گیا اور انھوں نے عدالتی کام کرنے کے ساتھ ساتھ مازندرانی بولی بھی سیکھنی شروع کی اور اس میں بڑی حد تک کامیابی بھی حاصل کی۔ اس طرح انھوں نے یہاں پر چار ماہ بڑے آرام اور سکون سے گذارے۔ چار ماہ کے بعد تہران سے وزارت عدلیہ کا خط آیا کہ وہاں کی عدالت توڑ دی جائے گی۔ وجہ یہ تھی کہ وزارت عدلیہ اپنا ہر سال بجٹ بناتی اور وزارت کے ذمہ دار اپنے ماہانہ میں اضافہ کر لیا کرتے، یہ اضافہ کہیں نہ کہیں کی عدالت توڑ کر پورا کیا جاتا اس بار مازندران کی عدالت کی باری تھی۔ یہ اطلاع ان کے لیے بڑی روح فرسا تھی کیونکہ اب پھر ان کے لیے سفر کرنا اور مصائب برداشت کرنا ضروری تھا بہر حال جب یہ عدالت ٹوٹ گئی تو انھوں نے تہران کا رخ کیا ڈیڑھ ماہ کے بعد تہران کی عدلیہ میں ان کی طلبی ہوئی وہاں پہنچنے پر معلوم ہوا کہ قضیہ یہ درپیش ہے جس کو ان سے سلجھانے کی خواہش کی گئی اور انھوں نے قبول کر لیا۔

"منصور السلطنۃ کہ کفیل می بود (آقای مصطفیٰ عدل) گفت "قضیہ اینست کہ در دماوند حکمران آنجا بہ منشی محکمہ چوب زدہ و او را سوار قاطر گردانیدہ از شہر بیرون راندہ۔ این یک رسوائی

بزرگست ، از سوی دیگر حکمران از اقوام وزیر جنگ (سردار سپہ) است و نمی خواہیم قضیہ را بر سمیت بیاندازیم ۔ ما شمارا در نظر گرفتیم کہ بروید و ببینید چہ می کنید کہ جبران رسوائی شود " این را گفت و دستور داد کہ " ابلاغ " نویسند ۔ فردای آن روز من از تہران روانہ گردیدہ پس فردا بدانجا رسیدم چون در پیرامون پیش آمد بباز پرسی پرداختم دانستہ شد امین صلح آن جا سید ابو ہاشم نام طلبہ ای می بودہ کہ بخواہش یکی از ملایان تہران بعدلیہ پذیرفتہ شدہ و این مرد سبک مغز است و رفتارش بسیار بد می باشد ۔ مثلاً می گفتند "کسی کہ بدادگاہ می آید و دعوی میدارد امین صلح رو گردانیدہ می گوید شما یک مہمانی بدہ می آییم و آن جا درست می کنیم بدین سان از مردم مہمانی می خواہد" چوب خوردن منشی ہم داستانش آن بودہ کہ با امین صلح بر سر پول پیکار کردہ اند و او رفتہ بحکمران شکایت کردہ ۔

از خود امین صلح کہ پرسش ہای بیکردم چنین پاسخ داد " این منشی در تہران با من قرار گزاشت کہ ہر چہ دخل باشد نصف کنیم ۔ ولی این جا چیزی بمن نمی داد " اینہا را با پیشانی باز بمن می گفت و زشتیش نمی دانست۔[1]

کسروی نے پورے معاملات کی چھان بین کر کے اپنی رپورٹ وزارت عدلیہ کو بھیج دی ۔ یہ رپورٹ جس معاملہ فہمی اور انصاف پسندی پر مبنی تھی اس کی وجہ سے وزیر عدلیہ نے خواہش ظاہر کی کہ وہ دماوند میں رہ جائیں ۔ انھوں نے ان کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے اس پیش کش کو قبول کر لیا ۔ کسروی نے دماوند میں چارج لینے کے بعد سب سے پہلا کام جو کیا وہ یہ تھا کہ رشوت خواہ وہ کسی عنوان سے ہو بالکل بند کر دی اور اہل کاروں پر اتنی سختی کہ ناچار ہو کر ان لوگوں نے رشوت بند کر دی ، ان کی اس کوشش کا عوام پر بڑا اچھا اثر پڑا اور سب ان کے ثنا خواں اور دعا گو ہو گئے ۔ یہاں پر انھوں نے عدالتی کام کرنے کے ساتھ ساتھ تصنیف و تالیف کا مشغلہ جاری رکھا اور زندگی کو ہر حال میں خوشی سے بسر کرتے رہے ۔ یہاں انھیں جو تجربات ہوئے ان میں سے ایک تجربہ خاص طور سے قابل ذکر ہے جو ان ہی کے الفاظ میں نقل کیا جا رہا ہے ۔

" روزی از بازار می گزشتم سیدی را دیدم بلند بالا و چہار شانہ ، دستاری سبز و کوچک بسر بستہ رختی نزدیک برخت افسران تن کردہ ، شمشیری با دستہ سیمین بدست گرفتہ ، با یک ناز و گردن فرازی از پیش روی ما راہ می پیمود ، من بہ ادمی نگریستم و دیدم کسی رسید و از

---

[1] زندگانی من ، بخش دوم ص ۱۳۹-۱۴۰

پشت سر تراقی بزوشش او زد. آن مرد جست وچون بازگشت وسید را دید خم شده دستش بوسید وپولی راکه ندانستم چند تومان بود درآورده باو داد.

من زبانم چیستان اندر چیستان. ست، این سید کیست؟ چرا او را زد؟ چرا دیگری پرخاش دست این بوسید؟ چرا پول درآورده باو داد؟ مامور عدلیه که پشت سرم می آمد چون دید من درشگفت شده ام جلو آمد وگفت "این آقا نظر کردهٔ حضرت عباس است این ها آقایانی هستند همه ساله تابستان می آیند و در بیرون شہر چادر می زنند و مردم شلاق می زنند هر کسی که از دست ایشان شلاق خورد تا یک سال بلا نخواهد دید"[۵۱]

ان کو یہ سن کر بڑا غصہ آیا مگر خاموش رہے اور اسی غصہ کے عالم میں عدالت چلے گئے، ابھی وہاں پہنچے تھوڑی ہی دیر ہوئی تھی کہ ان کو دور سے وہی شخص اپنے ایک ہمراہی کے ساتھ آتا نظر آیا۔ انھوں نے سمجھا کہ وہ ان کے پاس آ رہا ہے اور ان کے ساتھ بھی وہی سلوک کرے گا جو دوسروں سے کر چکا ہے جب وہ لوگ نزدیک آگئے تو کسروی نے غصہ سے پوچھا کیا بات ہے؟ اس شخص نے جواب میں ایک کاغذ نکال کر کسروی کو دے دیا۔ انھوں نے کاغذ کھول کر دیکھا تو پتہ چلا کہ اس کاغذ پر مازندران کے گورنر کے دفتر کی مہر ہے اور اس میں اس شخص کی سفارش لکھی ہے۔ انھیں بڑا تعجب تھا کہ ایک فقیر کو یہ سفارش نامہ کیوں دیا گیا، اس کے بعد اس نے ان کو دوسرا کاغذ دیا جو آمل کے گورنر کا تھا پھر ایک اور کاغذ دیا جو وزیر عدلیہ کا سفارش نامہ تھا۔ وہ اسی طرح ان کو کاغذ پر کاغذ دیتا رہا ان کو اس پر بڑا غصہ آیا اور انھوں نے اس کو بند کروا دیا۔

"این ها چیست که بدست من میدہی؟ بماموریں دستور دادم بگیرید این ها را، گفتند" ما را بگیرند؟" گفتم "آری شما را بگیرند"، تا ماموران پیش آیند یکی گریخت ولی یکی را گرفتند وگفتم باطاقی انداخته درش را قفل کردند"[۵۲]

تھوڑی دیر کے بعد گورنر کا نمائندہ آیا اور یہ پیام لایا کہ وہ شخص صحیح النسب سید ہے "مستجاب الدعوة" ہے تمھارے لیے بہتر نہیں ہے کہ اس کو تم سے کوئی تکلیف پہنچے، اسی طرح وہاں کے دوسرے بزرگوں نے بھی بیچ میں پڑ کر اس کی سفارش کی۔ کسروی نے جواب دیا کہ وہ آوارہ گرد اور فریبی ہے، ان کا خیال

---

۵۱ زندگانی من، بخش دوم، ص ۱۲۲، ۱۲۳

۵۲ ایضاً ص ۱۲۳

ہے کہ وہ اس سے باز پرس کریں۔ پھر کسروی نے حکم دیا کہ مذکورہ شخص ان کے سامنے پیش کیا جائے اس سے ان کی جو گفتگو ہوئی وہ بڑی دلچسپ ہے اسی لیے ان ہی کے الفاظ میں نقل کی جا رہی ہے:-

"تو چرا بمردم شلاق می زنی؟ نظر کردہ حضرت عباس یعنی چہ؟ نخست گردن کشی می نمود و پاسخی نمی داد ولی کم کم نرم شد و این بار بلابہ و چاپلوسی پرداخت و چنین پاسخ داد کہ این ہا از پدرانمان رسیدہ، ما ہیچ نمی دانم چرا شلاق می زنیم نمی دانم نظر کردہ حضرت عباس چہ معنی دارد؟"[1]

اس طرح کی باتیں ان کو طیش میں لاتیں لیکن یہ عجیب بات ہے کہ زندگی بھر ان کو اسی طرح کی باتوں سے سابقہ پڑتا رہا۔

ایران میں عدلیہ کی بنیاد مشروطہ (آئینی حکومت) کے بعد پڑی اور اس کے زیادہ تر کارکن درباری حضرات ہوتے تھوڑے سے علماء (کسروی کے الفاظ میں "ملایان") بھی عدالتوں سے منسلک تھے اس زمانہ میں جو شخص بھی بیکار ہوتا اور عدلیہ کی ملازمت چاہتا تو اگر وہ کسی مجتہد یا وزیر کی سفارش لے آتا اس کو عدلیہ میں ملازمت مل جاتی۔ یہ ملازمت خاص طور سے ان حضرات کو مل جاتی جو سر پر سیاہ اور سفید عمامہ باندھتے۔ کسروی کے خیال میں اسی وجہ سے اس زمانہ کے ججوں میں اکثر لوگ کم عقل اور بے سواد ہوتے جو نہ قانون سے واقف ہوتے نہ فقہ سے۔ اسی وجہ سے عرصہ سے یہ بات چل رہی تھی کہ ججوں کا امتحان ہو تاکہ دانشمندوں کو بے دانشوں سے الگ کیا جا سکے۔ یہ بات طے ہو گئی اور وزارت عدلیہ نے پہلے بیچ میں پچاس افراد کو امتحان کے لیے بلایا جن میں کسروی بھی شامل تھے۔ وہ جب وزارت عدلیہ میں پہنچے تو امتحان کی دو نشستیں ہو چکی تھیں اور تیسری نشست ہونے والی تھی انھوں نے وہاں دیکھا کہ پچاس نفر سے جن میں علما بھی تھے کمرہ بھرا ہوا ہے اور ہر شخص اپنی اپنی تعریف میں رطب اللسان ہے، کوئی کہتا ہے میں نے نجف میں پڑھا ہے، کوئی کہتا مجھ کو اجازت اجتہاد حاصل ہے۔ ایک شخص جوان کی بغل میں بیٹھا تھا اس نے ممتحنین کی شان میں قصیدہ نظم کر رکھا تھا۔ انھوں نے جب یہ رنگ او نقشہ دیکھا تو ان کو اپنی کامیابی کی امید نہ نظر آئی۔ اسی طرح امتحان کی چار نشستیں ہوئیں جس میں وہ بعد ہی سے شریک ہوئے۔ وہ دو نشستیں جو ان سے چھوٹ گئی تھیں ان کے موضوعات کا دو تین افراد کے ساتھ ان کو دوبارہ امتحان دینا پڑا۔ ان نشستوں میں سے ایک عربی زبان کے امتحان کی بھی تھی اس دن کے ممتحن شمس العلماء قریب تھے پہلے انھوں نے زبانی سوالات کیے جن کے جوابات کسروی نے دیتے

---

[1] زندگانی من، بخش دوم ص ۱۲۲

رہے پھر انھوں نے عربی کی ایک عبارت دے کر اس کا فارسی میں ترجمہ کروایا۔ کسروی نے بہت جلد ترجمہ کرکے دے دیا اور اپنی کاپی پر لکھ دیا کہ اگر اس کے برعکس ترجمہ ہوتا تو اچھا تھا چونکہ انھوں نے بہت جلد کاپی جمع کردی تھی اس لیے شمس العلماء ان کی کاپی دیکھنے لگے اور جب ان کے نوٹ پر پہنچے تو کچھ کہے بغیر ایک فارسی کتاب ان کے سامنے رکھ دی اور ایک ٹکڑے کی نشاندہی کرتے ہوئے کہا اس کا عربی ترجمہ کردو، کسروی نے یہ ترجمہ بھی کر دیا جب شمس العلماء نے ان کا ترجمہ پڑھا تو ان کو بہت تعجب ہوا۔ امتحان ختم ہونے کے بعد انھوں نے کسروی سے پوچھا کہ وہ کہاں کے رہنے والے ہیں؟ انھوں نے جواب دیا تبریز، پھر انھوں نے سوال کیا کہ وہ کہاں پلے بڑھے؟ انھوں نے جواب دیا تبریز میں، اس پر شمس العلماء نے سوال کیا کہ یہ عربی انھوں نے کہاں سے سیکھی؟ کسروی نے جواب دیا کتابوں سے، یہ جواب سن کر شمس العلماء نے کہا کہ "تم نے مجھے مجبور کر دیا ہے کہ میں تم کو بیس نمبر دوں جو میں نے کسی کو نہیں دیے ہیں۔"

شمس العلماء کی اس بات سے ان کو تھوڑا بہت اطمینان ہوا جب امتحانات ختم ہو گئے تو کسروی منصور السلطنۃ سے ملنے گئے ملاقات ہونے پر انھوں نے منصور السلطنۃ سے کہا کہ اگر ان کا امتحان قابل اطمینان نہ ہو تو وہ دوبارہ امتحان دینے کو تیار ہیں۔ منصور السلطنۃ اس بات کو سن کر ہنسنے لگے پھر جواب دیا کہ کل ممتحنین کے بورڈ سے ان کے متعلق گفتگو ہوئی تھی اس سے پتہ چلا کہ ان کو سب سے زیادہ نمبر ملے ہیں۔ وزیر عدلیہ کے اس جواب سے وہ بہت خوش ہوئے اور انھوں نے کہا کہ سچ تو یہ ہے کہ وہ شرمندگی کی وجہ سے ان چند راتوں میں چین کی نیند نہیں سو سکے ہیں کیونکہ ناگہانی طور پر ان کو امتحان کے لیے بلایا گیا اور انھوں نے بغیر کسی تیاری کے امتحان دیا۔

کسروی دو ماہ تک تہران میں رہے۔ یہاں جب فرصت کے لمحات میسر آئے تو انھوں نے "تاریخ طبرستان و یادداشت ہای ما" کے عنوان سے ایک سلسلۂ مضامین شروع کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ وزارت عدلیہ سے بھی ان کی گفتگو چلتی رہی۔ ان کی خواہش تھی کہ وہ تہران ہی میں رہیں اور وزارت عدلیہ کے افراد برابر یہ کہتے رہے کہ تہران میں کوئی جگہ خالی نہیں ہے۔ ابھی یہ گفتگو چل ہی رہی تھی کہ وہ دماوند واپس چلے آئے اس واپسی کا خاص مقصد یہ تھا کہ وہ اس قرض کو واپس کر دیں جو وہاں کے دوران قیام میں انھوں نے لیا تھا۔ اس کے علاوہ وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ وہ اپنے وہاں کے احباب سے آخری بار مل لیں۔ ان کاموں کے بعد جب وہ وہاں سے رخصت ہونے لگے تو گورنر اور دیگر حضرات نے بہت افسوس کا اظہار کیا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس قلیل عرصہ میں وہاں پر کتنے مقبول ہو گئے تھے۔

وہ جب دوبارہ تہران آئے اور وزیر عدلیہ سے ملنے گئے تو وزیر عدلیہ نے ان سے کہا زنجان کا رئیس عدلیہ چونکہ بے سواد ہے اس لیے وہ امتحان میں نہیں شریک ہوا اسی بنا پر میں نے اس کو معزول کر کے سید محسن عرب کو اس کی جگہ پر مقرر کیا لیکن زنجان کے معزول رئیس عدلیہ کی حمایت میں وہاں کے دموکرات (DEMOCRAT) کی جماعت اٹھ کھڑی ہوئی ہے جس نے سید محسن عرب کو کام نہیں سنبھالنے دیا اور وہاں بڑا ہنگامہ برپا کر رکھا ہے اس کے علاوہ وہ لوگ وزارت عدلیہ کو تار پر تار دے رہے ہیں کہ رئیس عدلیہ کی معزولی غیر قانونی ہے، تہران میں بھی اس معزول رئیس عدلیہ کے حامی موجود ہیں اور انھوں نے بھی وزارت عدلیہ کا ناک میں دم کر رکھا ہے اس لیے وہ وہاں جاکر مذکورہ ہر دو حضرات کو تہران بھیج دیں اور خود وہاں کے رئیس عدلیہ کا منصب سنبھال لیں۔ کسروی نے وزیر عدلیہ کی اس پیش کش کو منظور کر لیا۔

اس کے دوسرے دن وہ آذربائیجان کے ممبر پارلیمنٹ ابوالقاسم فیوضات کے ساتھ زنجان کے ممبران پارلیمنٹ سے ملاقات کرنے گئے تو ان کی زنجان کے تین ممبران پارلیمنٹ شیخ ابراہیم، برہان الدولہ اور شیخ الاسلام ابہری سے ملاقات ہوئی اور انھوں نے ان حضرات کو پورے واقعہ اور وزیر عدلیہ کے فیصلہ سے آگاہ کیا۔ ان کی باتیں سن کر برہان الدولہ خاموش رہے شیخ ابراہیم نے جواب دیا کہ ہم معزول رئیس عدلیہ سے وعدہ کر چکے ہیں اس لیے کسروی کے وہاں جانے پر خوش نہیں ہیں۔ وہ ان ممبران کے پاس سے کبیدہ خاطر لوٹے اور عازم زنجان ہوئے۔

جب وہ زنجان پہنچ گئے تو انھوں نے معاملہ کو سلجھانے کے لیے معزول رئیس عدلیہ اور جمہوریت پسندوں (دموکرات) کو ملاقات کے لیے بلوایا لیکن جمہوریت پسندوں کی جماعت ان سے ملنے نہ آئی۔ وہ عدلیہ آنے جانے اور وہاں کا کام دیکھنے لگے۔ یہاں پر کارپردازان عدالت کو ان سے یہ شکایت پیدا ہوئی کہ ان کی آمد کے بعد سے عدلیہ کی آمدنی گھٹ گئی ہے اور یہ شکایت تہران بھی لکھ کر بھیجی گئی لیکن انھوں نے یہ کہہ کر کہ عدلیہ کوئی ڈاک خانہ یا تار خانہ نہیں ہے کہ آمدنی پر نگاہ رکھے اس شکایت کو کوئی اہمیت نہیں دی۔ ان کی پے در پے شکایتیں ہوتی رہیں اور وہاں کے علما بھی ان کے خلاف ہو گئے۔ وجہ یہ تھی کہ علما یہ چاہتے تھے کہ عدلیہ کے فیصلے ان کی خواہش اور رائے کے مطابق ہوں اور کسروی کا خیال تھا کہ عدلیہ صرف قانون کی پابند ہے کسی اور چیز کی نہیں۔ جب تک کسروی زنجان میں رہے ان کی اور علما کی پیکار جاری رہی اور دونوں فریق اس سختی کے ساتھ اپنے اپنے موقف پر جمے تھے کہ درمیانی راہ نکلنی ناممکن نظر آ رہی تھی۔ ابھی یہ نبرد آزمائی جاری ہی تھی کہ تہران سے ان کے پاس ایک تار آیا کہ وزارت عدلیہ ان کا عراق کی عدلیہ میں تبادلہ کرنا چاہتی ہے۔ وہ اپنی رائے سے وزارت عدلیہ کو مطلع کریں۔ اس تار کو پاکر ان کو

اس بات کی خوشی ہوئی کہ وزارت عدلیہ کے نزدیک ان کے کام کی اہمیت ہے۔ انھوں نے اپنی منظوری کا تار دے دیا۔ اس فیصلہ سے وہاں کے عوام کو بہت رنج ہوا البتہ علماء کے حلقہ میں خوشی کا اظہار کیا جا رہا تھا۔ جمہوریت پسندوں کی ایک جماعت ان کے پاس آئی اور کہنے لگی کہ وہ ان کو نہ جانے دے گی اور کل بازار میں ہڑتال رہے گی کیونکہ ان دو ایک مہینوں میں زنجان عدلیہ کے صحیح مفہوم و معنی سے آشنا ہوا ہے۔ کسروی نے یہ کہہ کر معاملہ کو ٹھنڈا کیا کہ وزارت عدلیہ ان کو ایک بڑے منصب پر بھیج رہی ہے، دموکرات کی ہڑتال ان کے حق میں مضر ہوگی لیکن اس کے باوجود بھی بہت سے افراد نے تہران تار دیا اور وزارت عدلیہ کے فیصلہ کے خلاف احتجاج کیا اس احتجاج کا جو نتیجہ نکلا وہ ان ہی کی زبان سے سنیے:-

"دو روز دیگر نیز تلگراف از وزارت عدلیہ رسید کہ در زنجان بمانید، باز نامہ ای ویژہ از ممتاز الملک وزیر عدلیہ رسید کہ خوشنودی بسیار از کارہای من نمودہ از جملہ نوشتہ بود "اساساً عقیدہ این جانب در موضوع ماموریت عراق اجرای نظریہ تبدیل باحسن بود، ولی چون درین چند روزہ نوشتجاتی از معاریف و طبقات مختلفہ زنجان دایر تقدیر عملیات جنابعالی و اظہار نگرانی ازین تبدیل شغل رسیدہ لہذا عجالۃ از اجرای نظریہ فوق خودداری نمودہ.."

این پیش آمد پایۂ عدلیہ را ہرچہ استوار تر گردانید و ملایان یک بار نومید شدند و خود را بکنار کشیدند، از آنسو ہم بستگی میانہ من و نمایندگان زنجان پدید آمد۔ آقا شیخ ابراہیم کہ پیرمردی زندہ دل می بود و نیک می نوشت نامہ ہای پر مغز و بیشتر ہی بمن می فرستاد۔[1]

اسی دوران میں یہاں پر ایک نئے مدعی العموم (PUBLIC PROSECUTOR) تہران سے بھیجے گئے جنھوں نے آنے کے بعد ہی اودھم مچانا شروع کر دیا اور عدلیہ کے کارپردازوں کو کسروی کے خلاف ورغلانے لگے۔ صرف یہی نہیں بلکہ وہ ان علما سے بھی ملے جو کسروی سے بدظن تھے اور ان کے پیچھے نماز پڑھ کر اور ان سے اپنے گھر پر روضہ خوانی کرا کے ان سب کو اپنے ساتھ کر لیا۔ مدعی العموم کی اس حرکت کی انھوں نے کوئی پرواہ نہ کی اور اپنے موقف پر سختی سے جمے رہے۔ جب مدعی العموم نے دیکھا کہ اس طرح کام نہیں چل رہا ہے تو اس نے ان کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھایا اور پیغام بھیجا کہ:-

"ما این جا برای پیش نمازی نیامدہ ایم کہ آقای رئیس محکمہ آنقدر قدس و تقوی نشان می دہند، ما باید ہمدست باشیم و در جای مثل زنجان ازین اعیان و تجار استفادہ کنیم"[2]

---

[1] زندگانی من، بخش دوم ص ۱۶۵۔　　[2] ایضاً ص ۱۶۶

انھوں نے اس پیغام کے جواب میں کہلا دیا کہ وہ جو چاہے کرے لیکن ان کو کوئی سبق نہ پڑھائے اس کے بعد وہاں کے علماء سے کسروی کی پھر ٹھن گئی اور عرصہ تک ایک ہنگامہ برپا رہا ہم اس ہنگامہ کی تفصیل سے صرف نظر کرتے ہیں۔ ان تمام ہنگاموں کے باوجود وہ اپنے علمی کاموں میں لگے رہے اور فرصت کے اوقات لکھنے پڑھنے میں صرف کرتے۔

گرمیوں کے اختتام پر وہ رخصت لے کر اپنے کچھ خانگی کاموں سے تہران گئے۔ تہران پہنچنے پر ان کو پتہ چلا کہ وزارت عدلیہ ان کے کام سے بہت خوش ہے لیکن انھوں نے زنجان کے مدعی العموم کی تقرری پر اپنی برہمی کا اظہار کیا جس کا جواب ان کو یہ دیا گیا:۔

"مگر شما از حال وزارت عدلیہ آگاہ نیستید، بیشتر قضات از ہمان قبیل اند او نیز چون خویش مدعی العموم تبریز است وزارت عدلیہ ناچار است بیکارش نگذارد"[1]

اس جواب سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اس زمانہ میں ایران کی عدلیہ کا کیا حال تھا اور احمد کسروی کتنا صبر آزما اور مشکل کام انجام دے رہے تھے۔

ابھی وہ تہران ہی میں تھے کہ زنجان سے وزارت عدلیہ کے نام تار آیا کہ وہاں کے لوگ سرکشی پر آمادہ ہیں اور عدلیہ کو تاخت و تاراج کر دینا چاہتے ہیں۔ بات یہ ہوئی کہ وہاں کے بڑے لوگوں میں سے ایک شخص کی ایک دموکراتی سے دشمنی تھی اس شخص نے اس دموکراتی کو قتل کروا دیا، اس قتل کی وجہ سے دموکراتوں نے شورش برپا کر دی اور چونکہ مدعی العموم اس بڑے شخص کی پاس داری کر رہے تھے اس لیے شورش میں بڑی شدت آگئی تھی۔ کارپردازان وزارت عدلیہ نے خیال ظاہر کیا کہ یہ سب کسروی کی غیر حاضری کا نتیجہ ہے جتنی جلد ممکن ہو وہ زنجان واپس جائیں۔ انھوں نے کہا کہ یہ ان کی غیر حاضری کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ ایسے مدعی العموم کی تقرری کا نتیجہ ہے اس لیے وہ واپس نہ جائیں گے۔ بعد میں یہ طے ہوا کہ زنجان اور قزوین کی عدلیہ کے قضات کا امتحان ہونا چاہیے۔ کسروی یہ امتحان لینے چلے جائیں اور تین چار ماہ اس میں صرف کریں اس کے بعد ان کے لیے کوئی کام سوچا جائے گا۔

اس طرح وہ قزوین چلے گئے اور جب وہاں امتحانات ختم ہو گئے تو وہ دوبارہ زنجان گئے۔ زنجان آنے پر ان کو ایک نئے گورنر سے سابقہ پڑا جو قانون کا مطلق احترام نہ کرتا تھا۔ مدعی العموم درپردہ اس گورنر سے مل گیا تھا۔ ایک دن کسروی نے مدعی العموم کی باتوں پر طیش میں آکر اس کو پیٹ دیا لیکن ان کے اصول

---

[1] زندگانی من، بخش دوم ص ۱۰۸

پرستی کو مدنظر رکھتے ہوئے وزارت عدلیہ نے ان کے خلاف کوئی اقدام نہ کیا۔ اسی زمانہ میں کابینہ بدل گئی کسروی اس تبدیلی سے خوش نہ تھے۔ ابھی اس تبدیلی کو چند ہی دن ہوئے تھے کہ تہران سے ایک خط اس مضمون کا آیا:۔

"چون دولت حاضرہ چشم خود را فقط بمصالح حقیقی ملت دوختہ وحتی الامکان مصمم است کہ در عوض کاغذ بازی اصلاحات مہمہ اساسی بنماید وزارت عدلیہ ہم درنظر دارد کہ در عربستان از نقطۂ نظر سیاسی موقعیت مہم دارد ومحکمۂ آن باید از اشخاص وطن پرست ممیز باتقوی حتما تشکیل شود، چون این جانب بجناب عالی دارای حسن نظر ہستم ومطلعم کہ وظیفۂ وطن پرستی شما را خیلی از متاعب تشویق می نماید این است کہ بطور خصوصی از شما خواہش می کنم این محل را اختیار کنید تفاوت حقوق ہم بشما دادہ میشود، خواہش دارم خیلی زود جواب بدہید کہ تکلیف معلوم شود"[1]

انھوں نے جواب دیا کہ:۔

"نظر وزارت عدلیہ را می پذیرم۔ ولی باید برای پیش رفت کار پیش نہادہای کنم واختیاراتی بگیرم، اگر این شرط پذیرفتنیست بحرکت آمادہ ام"[2]

ابھی یہ جواب بھیجے ہوئے چند دن ہوئے تھے کہ تہران سے پیا پے تار آنے لگے کہ "جلد آؤ" کسروی اس حکم پر عمل کرتے ہوئے تہران چلے گئے۔ جب وہ تہران پہنچے اور وزیر عدلیہ سے ملے تو پتہ چلا کہ وزیر عدلیہ ان کو خوزستان بھیجنا چاہتے ہیں۔ کسروی نے چار شرطوں کے ساتھ یہ پیش کش منظور کرلی۔ شرطیں یہ تھیں:۔

(۱) "بدایت خوزستان با بدایت تہران ہم مرتبہ گرفتہ شود و بمن حقوق ریاست تہران (کہ در برابر می بود) دادہ شود۔

(۲) مدعی العموم را من خودم انتخاب کنم وہر زمان کہ مقتضی دیدم برداشتہ شود با پیش نہاد من فوری بردارند۔

(۳) اختیار تشکیلات عدلیہ از ہر بارہ در دست من باشد۔

(۴) از دولت ہر مساعدتی خواستم مضائقہ نرود"[3]

---

[1] زندگانی من، بخش دوم ص ۱۸۴-۱۸۵

[2] زندگانی من، بخش دوم، ص ۸۵

[3] زندگانی من، بخش دوم ص ۱۸۶۔

کسروی کی یہ شرطیں وزارت عدلیہ نے منظور کرلیں اور وہ خوزستان چلے گئے۔ خوزستان میں ان کو شوشتر میں رہنا تھا۔ جب انھوں نے وہاں پہنچکر گھوم پھر کر دیکھا تو ان کو معلوم ہوا کہ بڑا چھوٹا سا شہر ہے جس کی سڑکیں اور گلیاں بے حد تنگ اور پیچدار ہیں اور سڑکوں اور گلیوں کے دونوں طرف بدہیئت لیکن بلند عمارتیں ہیں۔ اس شہر کو دیکھ کر ان کو بہت پریشانی ہوئی اور وہ سوچنے لگے کہ آخر وہاں زندگی کس طرح بسر ہوگی لیکن یہ حالت کب تک قائم رہتی ان کو بہر حال وہیں رہنا اور کام کرنا تھا اس لیے انھوں نے اپنے دل کو وہاں رہنے پر آمادہ کر لیا۔ خوزستان پر عملاً شیخ خزعل کی حکمرانی تھی۔ محمرہ، آبادان، اہواز، فلاحیہ وغیرہ سب جگہوں پر اسی کا سکہ چلتا۔

اب سے چند سال پہلے یہاں تہران سے جو بھی گورنر آتا وہ اس بات پر مجبور ہوتا کہ اس چھوٹے سے شہر میں رہے اور شیخ خزعل کی خوشنودی حاصل کرے اگر وہ ایسا نہ کرتا تو شیخ خزعل کے سرکش رفقا اس کو نکال باہر کرتے۔ یہاں جتنے عرب قبائل تھے وہ سب شیخ خزعل کے مطیع تھے اور اس کی اپنی ایک فوج بھی تھی جو اس کے ایک اشارہ پر تاخت و تاراج میں مشغول ہوجاتی۔

شوشتر، دزفول اور ان کے دیہاتوں میں جو لوگ آباد تھے اگرچہ وہ نسلاً ایرانی تھے اور ان کی زبان بھی ایرانی تھی لیکن وہ اپنے آپ کو دوسرے ایرانیوں سے جدا سمجھتے تھے اور اپنے علاوہ دوسرے ایرانیوں کو عجمی کہتے۔ یہاں کی آبادی کا ایک بڑا حصہ عربی النسل تھا۔ وہ اگرچہ شیخ خزعل کی چیرہ دستیوں سے پریشان تھا اور اس کے زوال کا خواہشمند بھی مگر پھر بھی ان کو ایران اور ایرانیوں سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ ایسے ماحول اور ایسی فضا میں بھی کسروی نے اپنی انفرادیت قائم رکھی اور اپنے علمی کاموں میں مشغول رہے۔

خزعل کی سرزمین پر رہنے کے بعد اس سے آویزش کا نہ ہونا بہت مشکل تھا۔ کسروی کو بھی اس کشاکش کا شکار ہونا پڑا جس کے شکار ان سے پہلے بہت سے لوگ ہوچکے تھے۔ حقیقت یہ تھی کہ شیخ خزعل یا اس کے لڑکوں کی جہاں جہاں عملاً حکمرانی تھی وہاں عدلیہ کی ایک نہ چلتی۔ ایک مقدمہ کے سلسلہ میں کسروی نے دوسروں کے برخلاف عدالت کا کارندہ اس جگہ بھیجا جہاں شیخ خزعل کے ایک لڑکے کی حکمرانی تھی شیخ کے لڑکے سردار اجل نے عدالت کے کارندے کی کچھ نہ چلنے دی اور اس کو واپس آنا پڑا۔ انھوں نے اس کو دوبارہ بھیجا اور اس کے ساتھ گورنر اور وہاں کی افواج کے سربراہ کو خط بھی لکھا۔ اس بار عدالت کے کارندے کو خالی ہاتھ واپس نہ آنا پڑا۔

یہ کشمکش چل ہی رہی تھی کہ گورنر کا تبادلہ ہوگیا اور دوسرا گورنر وہاں آگیا جو آتے ہی شیخ خزعل کے ہاتھوں

بک گب اور اس کے دفتر کے لوگ عوام کو پیٹنے لگے۔ کسروی نے اس لوٹ کے خلاف آواز اٹھائی جس کی وجہ سے ان میں اور گورنر میں چل گئی۔ یہ آویزش اس حد تک بڑھی کہ ایک دن فوجی ہیڈکوارٹر میں اس کو سلجھانے کے لیے ایک نشست منعقد کرنی پڑی لیکن اس کا حاصل گرماگرم اور تلخ گفتگو کے علاوہ کچھ اور نہ ہوا۔

اس کے بعد شیخ خزعل کھلم کھلا بغاوت کی طرف مائل ہو گیا اور اپنی فوج جمع کرنے لگا۔ حکومت ایران کے دو ذمہ دار افسران ثقۃ املاک اور رضا قلی خاں جو وہیں تھے انھوں نے بھی شیخ خزعل کا ساتھ دیا اور حکومت سے منھ موڑ لیا۔ شیخ خزعل اور اس کے زیادہ تر ساتھی بختیاری تھے وہ ظاہر تو یہ کرتے کہ ان کو حکومت یا اسمبلی سے کوئی اختلاف نہیں ہے بلکہ ان کی تمام نافرمانیاں سربراہ افواج کے لیے ہیں جو قانون اساسی کو نہیں مانتا اور چاہتا ہے کہ بادشاہ کو ملک بدر کر دے۔ شیخ خزعل اور اس کے ساتھی یہ چاہتے ہیں کہ سربراہ افواج کو ملک بدر کر کے قانون اساسی اور پارلیمنٹ کو آزاد کر دیں۔

اس وقت شوشتر میں دو سو پچاس سپاہی تھے۔ رضا قلی خاں نے ان کو ناصری بھیجنا چاہا اور خزعل کے سپاہیوں میں داخل کرنا چاہا لیکن ان سپاہیوں نے یہ سمجھتے ہوئے کہ رضا قلی خاں حکومت کا باغی ہو گیا ہے اس کا حکم نہ مانا اور وہیں جمے رہے اور انھوں نے سلطان حسین نام کے ایک با فہم جوان کو اپنا سربراہ بنا لیا۔ قاعدہ یہ تھا کہ یہاں کی عدلیہ اور فوج کی تنخواہ ناصری سے آتی تھی اس زمانہ میں وہ رقم روک دی گئی اور عدلیہ اور فوج کے لوگ تنگ دستی سے پریشان ہو گئے۔ رضا قلی خاں نے ابھی تک حکومت سے کھلی ہوئی بغاوت نہ کی تھی اس لیے کسروی نے اس کو تنخواہ کے لیے تار دیا جس کا جواب یہ آیا کہ تنخواہ جلد بھیج جائے گی بسلطان حسین ناصری چلے آئیں۔ ان لوگوں کو سلطان حسین کے بھیجنے میں کوئی خطرہ نظر نہ آیا لیکن جب وہ وہاں پہنچا تو اس کو گرفتار کر کے فیلیہ کے قید خانہ میں بھیج دیا گیا۔

ان حالات میں بھی حکومت کے وفادار اپنی اپنی جگہوں پہ جمے رہے اور اپنے اپنے کام کرتے رہے۔ شیخ خزعل نے یہاں کے کچھ لوگوں کو اپنے پاس ناصری میں بلایا تھا جب وہ لوگ یہاں واپس آئے تو سب کے سب مسلح تھے اس لیے اب ہر وقت یہ خطرہ رہتا کہ وہ لوگ حکومت کے دفاتر کو تاخت و تاراج کر دیں گے۔ اب حکومت کے وفاداروں پر زندگی اور تنگ ہو چکی تھی کیونکہ حکومت کی فوج فارس کی طرف سے آ کر خزعل کی فوج سے جنگ کر رہی تھی۔

ایک رات کسروی کو خبر ملی کہ بدخواہان حکومت ان کے گھر کو ڈھا دینا چاہتے ہیں تاکہ وہ اسی میں دب کر رہ جائیں، ان کو اس خبر پہ یقین نہ آیا لیکن دوسروں کے دہشت دلانے پر انھوں نے

سر پر سفید عمامہ باندھا اور ہاتھ میں ٹارچ لے علوی مرحوم کے گھر جانے کا قصد کیا۔ وہ بند وقچی جو راستہ میں ان کو ملتے روضہ خواں سمجھ کر ان سے کوئی بازپرس نہ کرتے۔ اس طرح وہ علوی مرحوم کے گھر پہنچ گئے اور رات وہیں گذاری۔

حالات کا تقاضا یہ تھا کہ وہ خوزستان کو چھوڑدیں لیکن ہر طرف نکلنے کے راستے بند تھے صرف مسجد سلیمان کی طرف جانا ممکن تھا۔ انھوں نے موٹر پر مسجد سلیمان کا سفر کیا۔ یہاں کا حاکم جس نام ناصر خاں تھا اس نے پہلے خواہش کی تھی کہ کسروی اس کے مہمان ہوں اسی لیے وہ پوچھتے پوچھتے اس کے جائے قیام پر گئے۔ اس وقت وہاں کافی تعداد میں بختیاری جمع تھے۔ ناصر خاں نے کسروی اور ان کے ساتھیوں سے کوئی بات نہ کی اور خاموش بیٹھا رہا اس کی اس حرکت سے وہ لوگ سمجھ گئے کہ اس کو ان لوگوں کا آنا پسند نہیں ہے اسی اثنا میں ان لوگوں کو پتہ چلا کہ ناصر انھیں گرفتار کر لینا چاہتا ہے۔ اب ان لوگوں کو اپنی غلطی کا احساس ہوا کہ وہاں کیوں گئے۔ کسروی نے اپنے ایک ہمراہی کو وہاں کی تیل کی کمپنی کے سربراہ کے پاس بھیجا اور یہ پیغام کہلایا کہ رئیس عدلیہ یہاں آئے ہوئے ہیں وہ آپ کی کمپنی کو دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کا سا تھی یہ پیغام لے کر خاموشی سے چلا گیا۔ یہاں کا عالم یہ تھا کہ ناصر خاں ان سے دور منھ موڑے بیٹھا تھا اور اس کے دوسرے ہمراہیوں کے چہروں سے ایسا ظاہر ہو رہا تھا کہ ابھی وہ لوگ زنجیر لائیں گے اور ان کو قید کرلیں گے۔ ابھی آدھا گھنٹہ ہی گذرا تھا کہ ایک موٹر وہاں آکر رکی جس سے ایک جوان اترا ان کے پاس آیا اس نے اپنا تعارف کراتے ہوئے کہا کہ وہ تیل کمپنی کے سربراہ کا نائب ہے۔ سربراہ نے کسروی کو سلام کہلایا ہے اور شکایت کی ہے کہ وہ ان کے گھر پر کیوں نہ آکر رکے اور اس کو اس موٹر کے ساتھ بھیجا ہے کہ وہ جب تک یہاں رہیں موٹر اور نائب سربراہ ان کی خدمت میں رہے۔ اس جوان کے آنے اور اس کی بات سننے پر ناصر خاں اور اس کے ساتھیوں کا رویہ بدلا۔ کسروی نے موقع غنیمت دیکھتے ہوئے اس شخص کو اس بہانے سے ساتھ لے لیا کہ وہ جاکر تیل کمپنی دیکھیں۔ کسروی اور ان کے ساتھی تین چار گھنٹے باہر رہے لیکن لوٹ کر پھر ناصر خاں کے یہاں آگئے۔ اگرچہ ناصر خاں اور اس کے ساتھیوں کا رویہ بدلا ہوا تھا لیکن ان لوگوں نے بیم و رجا کی حالت میں وہاں رات گذاری۔

اسی طرح سے چند روز گذر گئے ایک دن ناصری سے ایک موٹر آئی۔ کسروی نے کہا کہ کل صبح وہ اسی موٹر سے شیخ خزعل کے پاس جائیں گے اور اس سے گفتگو کریں گے کہ وہ اس کے مخالف ضرور ہیں لیکن برسر پیکار نہیں ہیں۔ بس یہ وہ یا تو ان لوگوں کی تنخواہ دے تاکہ ان لوگوں کی عسرت اور تنگدستی دور ہو یا پھر ان لوگوں کو تہران جانے کا راستہ دے۔ کسروی نے اپنے ساتھیوں سے یہ بھی کہا کہ انھیں امید ہے کہ شیخ

ان دونوں باتوں میں سے ایک کو قبول کرے گا اور اگر وہ کسروی کو بھی گرفتار کرکے قید کرلیتا ہے تب بھی وہ ان کے ساتھیوں کو یہاں سے نکل جانے دے گا۔ یہ باتیں کرکے وہ اور ان کے ساتھی رات کا کھانا کرسو رہے نصف شب کے قریب ان لوگوں کا دروازہ کھٹکھٹایا گیا۔ دروازہ کھول کر دیکھنے پر پتہ چلا میرزا عباس خاں بازپرس عدلیہ (EXAMINING MAGISTRATE) کا ایک آدمی خط لایا ہے جس میں تحریر ہے کہ کسروی ناصری جانے کا خیال ترک کردیں بتفصیل وہ صبح کو آکر بتائیں گے۔

صبح کو میرعباس خود آئے اور انھوں نے بتلایا کہ ان کو پتہ چلا ہے کہ شیخ خزعل کے لڑکے سردار اجل نے کسروی کے قتل پر لوگوں کو متعین کردیا ہے اور وہ لوگ موقع کی تاک میں ہیں، اس کے علاوہ بندقیر اور دزفول میں بھی اس نے لوگوں کو حکم دے دیا ہے کہ اگر کسروی وہاں جائیں تو ان کو قتل کردیا جائے۔ اس لیے ان کا ناصری جانا خطرہ سے خالی نہیں ہے اور یہاں بھی ان کو ہر وقت چوکنا رہنا چاہیے۔ اس مصیبت اور پریشانی میں کسروی اور ان کے ساتھیوں نے تین مہینے گذارے ان تین مہینوں میں ہر گھڑی ان لوگوں کی زندگی خطرہ میں تھی وہ لوگ پامردی کے ساتھ حوادث کا مقابلہ کرتے رہے۔

ایک دن ان کو خبر ملی کہ آج کی رات قلعہ گھیر لیا جائے گا اور کل سے جنگ شروع ہو جائے گی۔ ابھی وہ عدلیہ ہی میں تھے کہ گولیوں کے چلنے کی آوازیں آنے لگیں جس سے ان لوگوں کو علم ہوا کہ اشرار نے جنگ شروع کردی۔ عدلیہ کے تمام کارکن جمع ہوگئے، ان کے چہرے فق تھے اور سب کسروی کی طرف دیکھ رہے تھے۔ ایسے عالم میں بھی انھوں نے رجائیت کا دامن ہاتھوں سے نہ چھوڑا اور کہا۔

'بزودی مژدہ ای بما خواہد رسید و این جنگ بافیروزیٔ دولت پایان خواہد پذیرفت'

قصہ مختصر یہ کہ بڑی سخت جنگ ہو رہی تھی اور بندوقوں اور توپوں کی آوازیں سنائی دے رہی تھیں تھوڑی ہی دیر میں جنگ کا نقشہ پلٹ گیا اور اشرار میدان چھوڑ کر بھاگ گئے۔ اس فتح کے بعد ناصری میں عدلیہ کی بنیاد ڈالی گئی لیکن وزارت عدلیہ اس کے حق میں نہ تھی اس کے علاوہ وہاں کے افسران سے بھی کسروی کی چلپتق رہی۔ آخر کار تنگ آکر کسروی نے چھٹی کے لیے تہران تار دیا۔ چونکہ تار کا جواب آنے میں دیر لگتی تھی اس لیے ان کا خیال ہوا کہ وہ عراق کی سیر کو نکل جائیں اور اس کے شہروں کو دیکھیں۔ اس طرح وہ بغداد، سامرا اور بصرہ وغیرہ کا سفر کرتے رہے اور بیس دن کی سیر و تفریح کے بعد ناصری واپس آئے۔

جب وہ ناصری لوٹ کر آئے اس وقت تک ان کے تار کا جواب تہران سے نہیں آیا تھا۔ یہاں کا عالم وہی تھا۔ عدلیہ اور کارکنان عدلیہ کی وجہ سے ہر وقت کسروی کی جان خطرہ میں تھی اس لیے انھوں نے بہتر یہ سمجھا کہ شوشتر چلے جائیں لیکن عدلیہ کا کام نہ کریں چنانچہ وہ شوشتر چلے گئے۔ ان کے وہاں پہنچنے پر عدلیہ

کے کارکنوں نے بڑی خوشی منائی لیکن یہ خوشی بہت جلد کرکری ہوگئی کیونکہ یہاں کے بھی افسران کی لوٹ مار کی وہی حالت تھی جس سے کسروی کو نفرت تھی۔ وہ ناصری ہی سے طے کرکے چلے تھے کہ عدلیہ کا کام نہ کریں گے اس لیے انھوں نے سارا وقت تصنیف وتالیف پر صرف کیا اور "الاوقات العراقیہ" میں ایک بسیط مقالہ "حقائق عن اسپرانتو" کے عنوان سے لکھا۔ یہاں کے حالات گڑبڑ چل ہی رہے تھے اب ان کی جھوٹی سچی شکایتیں بھی تہران لکھی جانے لگیں جس کے نتیجہ میں وزارت عدلیہ نے ان کو تہران بلالیا۔ تہران کی عدلیہ میں اس وقت کوئی جگہ خالی نہیں تھی اس لیے وہ بیکار ہوگئے اور دوبارہ ان کی تنگ دستی کا دور شروع ہوگیا۔ اسی بیکاری اور عسرت کے زمانہ میں انھوں نے وہ کتاب لکھی جس کا نام "آذری یا زبان باستان آذربایجان" ہے اس کتاب کی تصنیف سے فارغ ہوکر انھوں نے اپنی دوسری کتاب "تاریخ پانصد سالہ خوزستان" لکھی۔ غرضکہ اسی طرح کی ادبی مصروفیات میں دن گذارتے رہے۔ ابھی ان کی تنگ دستی اور بیکاری کا زمانہ چل ہی رہا تھا کہ ایران میں ایک بہت بڑا انقلاب برپا ہوا اور خاندان قاچاریہ کی حکومت ختم ہوگئی۔ کسروی کی قسمت نے پھر پلٹا کھایا اور نو ماہ تک وہ بازپرس (INSPECTOR) کی جگہ پر کام کرتے رہے۔ اس کے بعد پھر سارے ملک کی عدلیہ توڑ دی گئی اور وہ اس بے کاری کے زمانہ میں ماہنامہ آئندہ میں مقالے لکھنے لگے اسی زمانے میں انھوں نے اپنی کتاب تاریخ شیر وخورشید کا مواد بھی جمع کیا۔ لیکن اس عسرت وتنگدستی کا زمانہ جلد ہی ختم ہوگیا اور نئے بادشاہ رضا شاہ کے حکم سے عدلیہ کی از سر نو بنیاد پڑی۔ اس بار کسروی تہران کے مدعی العموم مقرر کیے گئے۔ ابھی اس جگہ پر ان کو کام کرتے ہوئے میں ہی دن ہوئے تھے کہ وزارت عدلیہ سے ان کے نام ٹیلیفون آیا اور ان کو وہاں طلب کیا گیا۔ وہاں جانے پر ان کو پتہ چلا کہ ایک کام کے سلسلہ میں ان کو خراسان بھیجا جارہا ہے وہ جانے کے لیے تیار ہوگئے اور خراسان چلے گئے۔ وہاں پہنچ کر انھوں نے وہ کام انجام دیا جس کے لیے ان کو خراسان بھیجا گیا تھا۔ ابھی وہ خراسان ہی میں تھے کہ تہران سے ان کے نام تار آیا جس میں لکھا تھا کہ شروان میں پولیس والوں نے ایک عورت کو پکڑ لیا اس نے کنوئیں میں ڈوب کر خودکشی کرلی ہے اس مسئلہ پر پارلیمنٹ میں ہنگامہ مچا ہوا ہے۔ چونکہ واقعات کا پورا علم نہیں ہے اس لیے کسروی وہاں جاکر تحقیق کریں اور اپنی رپورٹ بذریعہ تار بھیجیں۔ اس تار کو پاکر وہ شروان چلے گئے انھوں نے واقعہ کی تحقیق کرکے اپنی رپورٹ تہران بھیج دی اس کے ساتھ یہ بھی لکھا کہ وہ واپس آرہے ہیں دوسرے ہی دن ایک اور تار آگیا جس میں لکھا تھا کہ وہ ابھی نہ آئیں ان کے سپرد دوسرا کام کیا جائے گا۔ اسی کے بعد دوسرا تار ملا کہ قوچان کے علما وہاں کے حکمراں کی شکایت کررہے ہیں وہ جاکر اس شکایت کی تحقیق کریں۔ کسروی قوچان چلے گئے اور وہاں کا

کام ختم کرکے اس بات کے منتظر ہے کہ وزارت عدلیہ ان کو واپسی کی اجازت دے لیکن تو جان میں پندرہ دن گزار نے کے باوجود ان کو وزارت عدلیہ کا کوئی اجازت نامہ نہ ملا۔ انھوں نے پے درپے چار تار وزارت عدلیہ کو دیئے چوتھے تار کے جواب میں تار آیا کہ وزارت عدلیہ کی اجازت کے بغیر وہ حرکت نہ کریں۔ انھوں نے جھنجھلا کر پانچویں تار میں لکھا

"وزارت جلیلہ عدلیہ بی اجازہ حرکت کردم۔"

اور تہران چلے گئے۔

تہران پہنچنے کے دوسرے دن وہ وزارت عدلیہ کے دفتر گئے۔ نائب وزیر عدلیہ نے ان کو دیکھتے ہی کہا کہ آپ نے کیا کیا؟ وزیر عدلیہ بہت غصہ میں ہیں۔ کسروی نے جواب دیا کہ اگر وہ عدلیہ میں رہیں گے تو اس وزیر سے ان کا نباہ نہ ہوسکے گا اس لیے وہ عدلیہ کو خیرباد کہنے آئے ہیں۔ ان دونوں میں اس موضوع پر بہت دیر تک گفتگو ہوتی رہی لیکن کوئی نتیجہ نہ نکلا۔ ایک ماہ اسی کشمکش میں گذر گیا۔ ایک ماہ کے بعد انھوں نے عدلیہ کو چھوڑ دیا اور وکالت کرنے لگے۔ اس طرح انھوں نے ایک سال کا عرصہ گذارا لیکن یہ تجربہ بھی کچھ زیادہ حوصلہ افزا نہ ثابت ہوا کیونکہ ان کے خیال میں وکالت کے لیے جس کذب بیانی اور بے ضمیری کی ضرورت ہے وہ ان کے پاس نہ تھی۔ کسروی کا مقدمہ لینے کا طریقہ سب سے جدا تھا۔ عام طور سے دونوں فریق اپنے مقدمات ان کے سامنے پیش کرتے وہ پورے معاملات پر غور و خوض کرتے اور جو فریق ان کو حق پر نظر آتا اسی کی طرف سے مقدمہ لڑتے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح سے وکالت کا چلنا بہت مشکل تھا اسی وجہ سے ایک سال کے اندر ہی اندر ان کی طبیعت اس پیشہ سے بھر گئی۔

اس اثنا میں ایک نیا واقعہ ہوا جس نے ان کو پھر سے عدلیہ سے منسلک کر دیا۔ ہوا یہ کہ اس زمانہ کے وزیر دربار تیمور تاش یورپ کے دورے پر گئے تھے واپسی میں وہ استانبول ہوتے ہوئے آئے۔ استانبول میں جو لوگ ان سے ملنے آئے انھوں نے احمد کسروی کے بارے میں ان سے سوالات کیے اور ان کی تصانیف کی تعریف کی۔ اس لیے انھوں نے تہران آنے کے بعد کسروی کو ملاقات کے لیے بلایا اور جب ملاقات ہوئی تو ان سے کہا کہ اس بار یورپ کے سفر کے دوران میں ان کو پتہ چلا کہ کسروی کی وجہ سے یورپ میں ایران کی کتنی عزت بڑھ گئی ہے اس لیے انھوں نے خیال ظاہر کیا کہ وہ تصنیف و تالیف کے کاموں میں لگ جائیں اور عدلیہ کے کام کو دوسروں کے لیے چھوڑ دیں کیونکہ عدلیہ کا کام دوسرے لوگ بھی کر سکتے ہیں لیکن جو علمی کام وہ کر رہے ہیں وہ کوئی دوسرا نہیں کر سکتا۔ کسروی نے جواب دیا کہ عدالت

کا کام ان کے تصنیف و تالیف کے کام میں مانع نہیں ہے انھوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے بیکاری کے زمانے میں لکھا ہے اس کے بعد انھوں نے کہا کہ "میری خواہش صرف اتنی ہے کہ عدلیہ میرے ساتھ بدرفتاری نہ کرے" اس گفتگو کے کچھ عرصہ بعد وہ "ریاست کل محاکم بدایت" (CHIRMAN OF ALL COURTS OF FIRST INSTANCES) بنا دیے گئے۔

اس زمانے میں سب سے بری حالت "دیوان تمیز" (HIGH COURT) کی تھی۔ وہاں کے مستشاران (ADVISORS) بہت ہی بے ایمان تھے اور وہ لوگ قانون کا مطلق احترام نہ کرتے اس لیے ان لوگوں سے کسروی کی برابر چلتی رہی اور ان کو یہاں بھی سکون سے بیٹھنا میسر نہ ہوا لیکن کسی نہ کسی طرح وہ اپنا کام کرتے رہے۔ ۱۳۰۸ھ خورشیدی میں "ادارہ بازرسی کل" کی بنیاد پڑی۔ جب اس ادارہ سے منسلک رہنے والوں کی فہرست چھپ کر آئی تو اس میں کسروی کا نام نہ تھا لیکن چونکہ وہ سفر کے خواہشمند تھے اور اپنی اس خواہش کا اظہار بھی انھوں نے کیا تھا اس لیے ان کو، جو سب سے پہلا کمیشن مقرر ہوا اس کا ممبر بنا دیا گیا۔ اس طرح سے وہ دو ماہ تک سفر کرتے رہے اس سفر میں ان کی عارف تبریزی سے بھی ملاقات ہوئی اور یہ ملاقات دوستی میں بدل گئی جو عارف تبریزی کی موت تک قائم رہی۔ اس طرح ۱۳۰۸ھ خورشیدی ختم ہوا اس زمانہ میں بہت سے لوگ ان کے دشمن ہو گئے تھے۔ خاص طور سے فاضل الملک اور شریعت زادہ جو مستشاران تمیز تھے ان کے سخت دشمن ہو گئے تھے۔ لوگ ان کے بارے میں کہتے "بسیار خشک است" "می خواہد جای مدرس را گیرد" "اہل این زمانہ نیست" لیکن وہ حق و انصاف کے جادہ پر ڈٹے رہے اور وہی فیصلے صادر کرتے جو ان کے نزدیک حق پر مبنی تھے اسی حق پرستی کی بنا پر ان کو زندگی بھر مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ ان کی حق پرستی اور انصاف دوستی کسی غلط بات کو برداشت نہ کر پاتی خواہ اس کا کرنے والا شہنشاہ وقت ہی کیوں نہ ہو۔ اسی انصاف دوستی کی وجہ سے ان کو ایک بار دربار سے بھی ٹکر لینی پڑی جس کی تفصیل درج ذیل ہے۔

تہران کے مضافات میں "ادین" نام کا ایک بڑا اور آباد دیہات ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ دیہات مشہد کے آستانہ کے لیے وقف کیا گیا تھا لیکن کارکنان کی غفلت اور نااہلی کی وجہ سے لوگ اس وقف کو بھول چکے تھے اور جس زمانہ کا یہ قصہ ہے اس سے اسی سال پہلے ہی سے محنت کش طبقہ اس زمین کو اپنی ہی زمین سمجھتا، اس کی خرید فروخت کرتا، اس پر گھر بنواتا اور باغات لگاتا یا کھیتی کرتا۔ جب رضا شاہ تخت پر بیٹھے تو پرانے دستور کے مطابق کہ بادشاہ وقت اس وقف

کا متولی ہو وہ متولی قرار پائے۔ متولی ہونے کے بعد انھوں نے اس کام کو اپنے ہاتھ میں لیا اور اس فراموش شدہ وقف کو واگذار کرانے کی تیاری کرنے لگے۔ اس سلسلہ میں دربار کے وکیل فاضل الملک نے عدلیہ میں دعویٰ کیا اس مقدمہ کے فریق ثانی سو اشخاص تھے لیکن وکیل دربار نے اپنی آسانی کے لیے صرف دس اشخاص کو عدالت میں طلب کروایا۔ یہ مقدمہ چلا اور اس کا فیصلہ ان دس اشخاص کے خلاف ہو گیا۔ فاضل الملک نے اس حکم کو جو صرف دس اشخاص کے لیے تھا سب پر نافذ کرتے ہوئے زور و زبردستی سے زمینیں چھیننی شروع کیں۔ محنت کش طبقہ اس صورت حال سے پریشان ہو کر شہر کی طرف بھاگنے لگا اسی زمانہ میں رضا شاہ نے تہران کے آس پاس کے وقف کا اجارہ ایک شخص کو دے دیا جس نے اوین میں اپنا گھر بنا لیا اور وہاں رہنے لگا اس نے وہاں کے لوگوں پر یہ کہہ کر ستم ڈھانا شروع کیا کہ "حقوق حقہ آستان امام" اسی کے دم سے زندہ ہے۔ محنت کش طبقہ اب اور زیادہ پریشان ہو گیا اور اعیان حکومت اور پارلیمنٹ کے پاس انصاف طلب کرنے گیا ہر جگہ اس کو یہی جواب دیا گیا کہ اگر تمھارے ساتھ ظلم ہوا ہے تو عدالت سے رجوع کرو۔ مجبور ہو کر اس طبقہ نے جج کے فیصلہ کے خلاف کسروی کی عدالت میں اپیل کی۔ کسروی نے جب مقدمہ کے کاغذات اور اس کے متعلق فیصلہ دیکھا تو کسروی کو محسوس ہوا کہ اس سلسلہ میں بالکل غلط فیصلہ ہوا ہے۔ انھوں نے اپنے ساتھیوں کو بلا کر سارے کاغذات ان لوگوں کو دکھلائے اور کہا کہ یہ فیصلہ بالکل غلط ہوا ہے میں اس کو اُلٹ دوں گا پھر انھوں نے کافی غور و خوض کے بعد اپنا فیصلہ لکھا جس کا خلاصہ یہ ہے کہ مقدمہ کے فیصلہ کے وقت صرف دس اشخاص عدالت میں طلب ہوئے تھے۔ اس لیے عدالت نے جو حکم دیا تھا وہ صرف ان دس اشخاص کی زمینوں کے بارے میں تھا جو ان کے پاس تھیں پوری بستی کے لوگوں کی زمینوں کے بارے میں نہ تھا اس لیے تمام لوگوں کی زمینوں کو ضبط کرنا خلاف قانون ہے انھوں نے یہ فیصلہ تو دے دیا لیکن ان کو امید نہ تھی کہ اس پر عمل نہ کیا جائے گا اس لیے وہ خود موقع پر گئے اور اس وقت تک وہاں رکے رہے جب تک کہ ان کے حکم کی تعمیل نہ ہو گئی۔ یہ حکم اور کسروی کی یہ جرأت وزارت عدلیہ اور دربار کو طیش میں لانے کے لیے کافی تھی۔ اس حکم کے نفاذ کے دوسرے دن فاضل الملک عدلیہ میں آئے اور انھوں نے کسروی سے کہا کہ بادشاہ، وزیر عدلیہ، وزیر دربار سب لوگ اسدی اور کسروی سے بہت خفا ہیں۔ کسروی نے پوچھا کیوں؟ اس نے جواب میں کہا اس حکم کی وجہ سے جو کسروی نے دیا ہے اور خود جا کر اس کی تعمیل کروائی ہے۔ انھوں نے جواب دیا کہ وزیر دربار ان کو وقت دیں وہ ان سے ملاقات کرنا چاہتے ہیں۔

دوسرے دن فاضل الملک پھر ان کے پاس آئے اور کہا کہ وزیر دربار ان سے ملنے پر تیار ہیں شام کے وقت وہ ان سے ملنے گئے اور ان دونوں میں جو گفتگو ہوئی وہ درج ذیل ہے:-

" آقا چرا بر ما می تازید" گفتم ، اگر نظر حضرت اشرف بموضوع او این است بهتر است توضیح دهم ، گفت " بفرمائید" گفتم " قاضی در رای خود آزاد است ، سخن مرا بریده گفت " قاضی در رای خود آزاد است ؟ قاضی مستخدم دولت است" گفتم ، قاضی مستخدم دولت نیست ، قضاوت خودش قوه جدا ئیست ، گفت ،" این حرفهای دموکراتهاست " گفتم ، حرفهای قانون است ، قاضی تا آزاد نه باشد قاضی نه تواند بود ، خواهشمندم حرفهایم را تا آخر گوش دهید"[۱]

انھوں نے جب یہ دیکھا کہ وزیر دربار خاموشی سے ان کی بات سن رہا ہے تو انھوں نے کہنا شروع کیا:-

اولاً این که اعلیٰ حضرت وکیل می گیرد و در عدلیہ عرض حال میدہد این معنایش آنست کہ میخواہد پیروی از قانون کند ۔ شما اگر میخواستید پیروی قانون نہ کنید چرا عرض حال دادید و بعد لیہ آمدید ؟ اگر می خواستید پیروی از قانون کنید پس چہ گلہ ای از من دارید ؟

ثانیاً پس چرا شما آن روش می بینید کہ من حکمی دادہ ام و دیہی را از تصرف دربار خارج گردانیدہ ام ، ولی آن روش نمی بینید کہ ہمان حکم من و اجرای آن چہ تاثیری در دلہای مردم خواہد داشت و چہ نام نیکی را برای دولت تہیہ خواہد کرد ؟

ثالثاً من رای دربارۂ اصل وقفیت ندادہ ام آن موضوع درمیان نبودہ ۔ رای من در زمینۂ چگونگی اجرا بودہ ، در آن بارہ ہم اگر گناہی ہست بگردن وکیل دربار است ۔ فاضل الملک نہ خودش قانون میداند و نہ شاگرد ہایش ۔ عرض حالہایی می دہد پر از نواقص و توقع دارد کہ قضات بہ احترام او چشم از آن نواقص پوشند و این ہم کار کسی نیست ۔ در ہمہ دوسیہ او بجای آنکہ از ہمہ خوردہ مالکین تظلم کند تنہا از چند تن تظلم کردہ ، ولی در مرحلہ اجرا حکم را بر علیہ ہمہ اجرا کردہ اند و این کار غلط بودہ کہ من باز گردانیدم ۔

رابعاً من خودم بہ دیہ رفتم و دیدم ۔ این کشاورزان زمین ہا را آباد گردانیدہ اند ، ریشہ بروی زمین می دارند ، درخت ہای کہن سال می دارند ، خانہ ہا ساختہ اند ، دربار ہر کاری کہ می کند اقلاً باید بہای ریشہ و درخت و خانہ آنہا را بپردازد ، رفتار خشونت آمیز خالصی[۲] زادہ جز ظلم صریح نیست ۔

---

[۱] زندگانی زمن بخش دوم ص ۳۲۳

[۲] اسی شخص کو اس دیہات کا اجارہ دیا گیا تھا ۔

ہمہ چیز بکنار این چہ صورتی دارد کہ یک دستہ کشاورزان و رنجبران بنام این کہ شاہ و دربار با آنہا ظلم کردہ در شہر بگردند و ہمہ ناز کنند و در ہمہ جا گفتہ شود بروید بعدلیہ، در عدلیہ ہم بتظلمشان گوش ندادہ محکومشان کنند و باز گردانند ۔ آیا این بآبروی دولت برنمی خورد؟"[1]

ان کے اس طویل اور مدلل عرض حال کے بعد وہ نرم پڑ گیا اور یہ طے ہوا کہ ایک کمیشن مقرر ہو جس کے ایک ممبر کسروی بھی ہوں اور یہ کمیشن محنت کش طبقہ کے نمائندوں کو بلا کر ان کو اس بات پر راضی کرے کہ وہ اپنی اپنی زمینوں پر پھر سے کھیتی باڑی کریں ۔ اس کے بعد اس نے فاضل الملک کو بلایا اور ان سے بڑے سخت لہجے میں کہنے لگا ۔

"آقا شما قانون نمی دانید، دکارہائے دربار ما ضائع می کنید، آن وقت می آیید و می گویید قاضی مغرضست، و اعلیحضرت را عصبانی گردانید۔"[2]

فاضل الملک یہ بات سن کر گھبرا گیا اور اپنی صفائی میں کہنے لگا :۔

"شاہد من حضرت آقای داور است ۔ ایشان ہر چہ فرمودند قبول دارم۔"[3]

اس گفتگو کے بعد پھر دربار میں کیا طے ہوا اس کی خبر کسروی کو نہ ہو سکی ۔ بہر حال اپنی انصاف دوستی کی وجہ سے انھوں نے جو کام انجام دیا وہ ان کے زمانے کا کوئی جج انجام نہیں دے سکتا تھا ۔

کسروی کی عدلیہ سے باہر آنے کی داستان بڑی دلچسپ ہے اس لیے اس کی بھی تھوڑی سی تفصیل لکھی جاتی ہے ۔ پرانے زمانے سے لوگوں کا قول چلا آرہا ہے کہ زر، زن اور زمین فتنہ و فساد کی جڑ ہیں ۔ کسروی کی داستان حیات کے اس باب میں زن کی کارفرمائی نظر آتی ہے ۔ قصہ یوں ہے کہ ۱۳۰۳ھ میں جب کہ وہ وکالت کر رہے تھے ایک پریشاں حال عورت ان کے پاس آئی اور اس نے ان سے کہا کہ حاجی حبیب نام کے ایک شخص پر اس نے دعویٰ کیا ہے اور چاہتی ہے کہ کسروی اس کی وکالت کریں ۔ انھوں نے کاغذات کا مطالعہ کیا اور ان کو محسوس ہوا کہ کام بہت معمولی نوعیت کا ہے تو انھوں نے اس مقدمہ کو لینا قبول نہ کیا اور سید عبداللہ کے نام ایک خط لکھ کر اس کو دے دیا کہ وہ اس عورت کا کام کر دیں ۔

---

[1] زندگانی من، بخش دوم، ص ۳۲۳ - ۳۲۴

[2] ایضاً　　ص ۳۲۵

[3] ایضاً　　ص ۳۲۵

چند ماہ کے بعد جب وہ "رئیس کل ہدایت" ہو گئے تو انھوں نے ایک دن دیکھا کہ اس عورت کا شوہر جس کا نام ابوالقاسم تھا، سید عبداللہ کے ساتھ ان کے پاس چلا آ رہا ہے۔ پتہ چلا کہ اس کا مقدمہ وہاں آ گیا ہے اور عدالت کے اس شعبہ میں ہے جس کے سربراہ ڈاکٹر موسیٰ جوان ہیں۔ کسروی سے درخواست کی گئی کہ اس مقدمہ میں بہت وقت لگ چکا ہے اب اس کو جلد ختم کرا دیں۔ انھوں نے اطمینان دلایا کہ ڈاکٹر موسیٰ جوان اس کام کو جلد ختم کر لیں گے۔

دوسرے دن حاجی حبیب بھی ان کے پاس گئے اور انھوں نے بھی یہی درخواست کسروی سے کی ان کو بھی کسروی نے وہی جواب دیا جو دوسرے فریق کو دے چکے تھے۔ پھر مقدمہ کا فیصلہ سنا دیا گیا جو عورت کے حق میں تھا۔ اسی اثنا میں وہ مغربی ایران کے سفر پر چلے گئے اور اس سفر میں ان کو دو ماہ لگ گئے۔ جب وہ سفر سے واپس آئے تو ان کو پتہ چلا کہ اس عورت نے اپنے شوہر سے طلاق لے لی ہے۔ کچھ عرصہ کے بعد کسروی نے اسی عورت سے شادی کر لی۔

اس شادی کے بعد حاجی حبیب نے یہ شکایت کرنی شروع کی کہ پارسال جب اس کا مقدمہ عدلیہ میں پیش تھا تو کسروی اس عورت کی پاسداری کرتے تھے جس کی وجہ حاجی حبیب کی سمجھ میں نہ آتی تھی اب پتہ چلا کہ ان کی نظر میں اس پر تھیں اسی وجہ سے وہ اس کی پاسداری کرتے تھے۔ اور اسی طرح کی دوسری شکایتیں وہ سب سے کرتا پھرتا۔ تیمورتاش، اسدی، فاضل الملک وغیرہ ان سے سخت ناراض تھے ہی، اور ان کو ذلیل کرنے کے موقع کی تلاش میں تھے ان لوگوں نے اس شکایت کو خوب ہوا دی اور حاجی حبیب سے ایک لمبی چوڑی شکایت لکھوا کر داور (ARBITRATOR) کے پاس بھجوا دی۔

اس بات کو سن کر اس عورت کے شوہر نے بھی سر اٹھایا اور کہنے لگا کہ اس کی بیوی نے اس سے زبردستی طلاق لی ہے اور اس کی یہ زبردستی کسروی کے بھڑکانے کی وجہ سے تھی۔ اس نے اس کو صرف دو طلاقیں دی ہیں، اور رجوع بھی کر لیا ہے اس لیے وہ اس کی بیوی ہے اور شرعاً اس کو کسروی کے پاس رہنے کا حق نہیں ہے۔ داور نے اس سے بھی شکایت لکھوا کر داخل دفتر کر لی۔

اس کے بعد ان کے خلاف کئی بار کمیشن بیٹھا جس کا کام یہ تھا کہ وہ اس طریقہ کا تعین کرے کہ نہ صرف کسروی بے کار ہو جائیں بلکہ ان کو گرفتار بھی کر لیا جائے۔ دربار ان کے خلاف تھا ہی اس کمیشن کے ممبران بھی ان سے دشمنی رکھتے تھے اس لیے ان کو ہر وقت دھڑکا لگا رہتا کہ پتہ نہیں وہ لوگ کیا فیصلہ کریں۔ اس کمیشن کا منشی ان کا عقیدت مند تھا وہ روزانہ ان سے ملتا اور صورتِ حال سے خبردار کرتا۔ اس کمیشن نے عدلیہ کے کارکنان کو بھی دعوت دی کہ ان کے خلاف جس جس شخص کو شکایت ہو وہ کمیشن سے بیان کرے۔

س کے علاوہ ان کی بیالیس قائمیں نکوا کر محکمۂ انتظامی کو اس غرض سے بھیجی گئیں کہ ان کے فیصلوں کا بغور مطالعہ کرکے دیکھے کہ انھوں نے کس کس مقدمہ میں پاسداری سے کام لیا ہے ؟

ان کے خلاف رشوت لینے کا الزام نہ لگایا جاسکتا تھا مگر ایک الزام ان پر آسانی سے لگ سکتا تھا یعنی یہ کہ وہ عورتوں کے مقدمات میں ان کی پاسداری کرتے ہیں چونکہ وہ جوان تھے اس لیے ان پر یہ الزام لگانا بڑا آسان تھا اسی وجہ سے اس طرح کے کئی الزامات ان پر لگائے گئے انھوں نے اس صورت حال کو دیکھتے ہوئے حکم دے دیا کہ اگر کسی مقدمہ میں کوئی فریق عورت ہو تو وہ مقدمات ان کی، احمد امامی اور ڈاکٹر جوان کی عدالتوں میں نہ پیش کیے جائیں کیونکہ یہ سب لوگ جوان ہیں اور ان پر آسانی سے یہ الزام عائد ہوسکتا ہے کمیشن کے ممبران ان دونوں مولویوں سے بھی ملے جنھوں نے اس عورت کو ابوالقاسم سے طلاق دلوائی تھی اور ان کا اس سے نکاح کیا تھا۔ ان لوگوں کو امید تھی کہ وہ ان مولویوں سے کسروی کے خلاف کچھ مواد فراہم کرسکیں گے مگر وہاں بھی ان کو ناکامی کا منھ دیکھنا پڑا۔ وکلا جن کی بیشتر تعداد ان سے ناراض تھی، ان میں سے صرف ایک شخص نے ان کے خلاف شکایت کی اور سب کے سب لوگ اس بارے میں خاموش رہے جب کمیشن کو کہیں سے کوئی مواد نہ مل سکا تو ناچار اس کو توڑ دیا گیا اور انھوں نے ہمیشہ کے لیے عدلیہ کو خیرباد کہہ دیا۔

عدلیہ سے الگ ہونے کے بعد انھوں نے وکالت کرنی چاہی مگر اس کی اجازت بھی ان کو نہ دی گئی۔ اب ان کو فرصت ہی فرصت تھی اس وجہ سے وہ اپنے علمی کاموں میں لگ گئے اور انھوں نے اپنی یادگار میں ایسی کتابیں چھوڑی ہیں جن کی وجہ سے ان کا نام آج بھی زندہ ہے۔

عدلیہ کو خیرباد کہنے کے بعد وہ پندرہ سال تک زندہ رہے اور ۱۳۲۴ خورشیدی میں انھوں نے انتقال کیا۔ اس طرح اس داستانِ حیات کا آخری باب بھی مکمل ہوگیا جو آج بھی ایک افسانہ کی طرح دلچسپ اور ایک حقیقت کی طرح سبق آموز ہے۔

کسروی کی تصانیف مختلف موضوعات سے متعلق ہیں جن پر ہم آئندہ ایک مفصل مقالہ ہدیۂ ناظرین کریں گے۔ سردست صرف ان کتابوں کے نام لکھے جارہے ہیں جن تک ہماری دسترس ہے۔

۱۔ آذربائیجان یا زبان باستان آذربائیجان ۲۔ زندگانی من مع دہ سال در عدلیہ وچرا از عدلیہ بیرون آمدم

۳۔ نامہای شہرہا و دیہہ ہای ایران (دفتر اول و دوم) ۴۔ تاریخچۂ شیر و خورشید

۵۔ تاریخچۂ چپق و غلیان ۶۔ شہریاران گمنام بخش اول و دوم

۷۔ مقالات کسروی بخش اول و دوم ۸۔ زبان فارسی۔ ۹۔ تاریخ پانصد سالۂ خوزستان

۱۰۔ نوروزنامہ ۔ ۱۱۔ در پیرامون تغیر خط فارسی ۔ ۱۲۔ کافنامہ ۔ ۱۳۔ گویش کرنیگان

ڈاکٹر سلام سندیلوی

شخصیت کا مفہوم

شخصیت کی واضح تعریف کرنا بہت مشکل ہے مگر سرسری طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شخصیت کسی انسان کی حرکات و سکنات کا مجموعہ ہوتی ہے جس کا مظاہرہ وہ اپنی عادات، خیالات، انداز بیان، رجحانات، میلان طبع، طرز عمل اور فلسفۂ حیات میں کرتا ہے[1]

دراصل شخصی خصوصیات (PERSONALITY TRAITS) کا مفہوم ایک خاص رجحان سے ہے مثلاً خوشی یا خود اعتمادی کا رجحان۔ ہر انسان میں کچھ نمایاں خصوصیات ہوتی ہیں جن کا وہ مظاہرہ کرتا رہتا ہے۔ مگر مختلف اشخاص کی خصوصیات میں فرق ہونا لازمی ہے۔ ہر شخص کسی دوسرے کا مکمل طور سے مماثل نہیں ہو سکتا ہے اس لیے شخصیت کے فرق کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے ہیں۔

اس تفریق کی بنا پر "سائیکالوجی" کے مصنفین نے انسانوں کی بارہ شخصی خوبیاں بیان کی ہیں اور بارہ شخصی خامیاں پیش کی ہیں۔ ان خوبیوں اور خامیوں کا ذکر مندرجہ ذیل سطور میں کیا جاتا ہے:۔

(۱) آرام طلب، خوش طبع، سرگرم، رحم دل	EASY GON.G, GENIAL, WARM, GENEROUS.
(۲) ذہین، آزاد، قابل اعتماد	INTELLIGENT, INDEPNDENT, RELIABLE
(۳) مستحکم، حقیقت پسند، مستقل مزاج	EMOTIONALLY STABLE, REALISTIC, STEAD FAST
(۴) حاوی، بلند خیال، خود ادعائی پسند	DOMINANT, ASCENDANT, SELF-ASSERTIVE
(۵) نرم مزاج، خوش و خرم، ملنسار، باتونی	PLACID, CHEERFUL, SOCIABLE, TALKATIUE
(۶) حساس، مہربان، ہمدرد	SENSITIVE, TENDER-HEARTED, SYMPATHETIC

---

[1] PSYCHOLOG BY ROBERT S. WOODWORTH AND DONALD G. MARQUIS P. 87

(۷) تربیت یافتہ۔ مہذب، حسن پسند　7- TRAINED, CULTURED, AESTHETIC

(۸) ایماندار، ذمّہ دار۔ جفاکش　8- CONSEIENTIOUS, RESPONSIBLE PAINSTAKING

(۹) مہم پسند، بے فکر، مہربان　9- ADVENTUROUS, CAREFREE, KIND

(۱۰) چست، جوشیلا، ثابت قدم، تیز و طرار　10- VIGOROUS, ENERGETIC, PERSISTENT QUICK.

(۱۱) بے حد حساس، بے چین۔ اشتعال پذیر　11- EMOTIONALLY HERPERSENSITIVE, HIGHSTRING, EXCITABLE.

(۱۲) دوست نواز، معتبر　12- FRIENDLY, TRUSTFUL

مندرجہ بالا انسانوں کے برخلاف کچھ متضاد خصوصیات کے حامل ہوتے ہیں:۔

(۱) بے لوچ، سرد مہر، بزدل، جنگ جو، شرمیلے　1- INFLEXIBLE, COLD, TIMID, HOSTILE, SHY.

(۲) احمق، بداندیش، غیر سنجیدہ　2- FOOLISH, UNREFLECTIVE, FRIVOLOUS.

(۳) اعصابی، ٹالو۔ متلون مزاج　3- NEUROTIC, EIEASIVE, EMOTIONALLY, CANGEABLE

(۴) تابعدار، انکسار پسند　4- SUBMISSIVE, SELF-EFFACING.

(۵) مغموم، مایوس، خلوت پسند۔ بد مزاج　5- SORROWFUL, DEPRESSED, SECLUSIVE!, AGITATED.

(۶) ظالم، غصہ ور، صاف گو، غیر جذباتی　6- HARD-BOILED, POISED, FRANK, UN EMOTIONAL.

(۷) ناشائستہ، غیر مہذب　7- BOORISH, UNCULTURED.

(۸) دست نگر، من موجی، غیر ذمہ دار　8- EMOTIONALLY DEPENDENT, IMPULSIVE, IRRESPONSIBLE

(۹) مانع، خاموش، محتاط، مردم بیزار　9- INHILITED, NESERREED, CANTIOUS, WITHDRAWN.

(۱۰) مجہول، سست، دن میں خواب دیکھنے والا　10- LANGIUD, SLACK, DAY DREAMING,

(۱۱) بلغمی، بردبار　11- PHLEGMATIC, TOLERANT.

(۱۲) شکی، شر پسند[۵۱] 12- SUSPICIOUS, HOSTILE

ان خصوصیات کے علاوہ یونگ (JUNG) نے دو اور خصوصیات بیان کی ہیں۔ ایک خصوصیت کا نام بیرون بینی (EXTRAVERSION) ہے اس خصوصیت کے بموجب انسان خارجی دنیا سے زیادہ دلچسپی لیتا ہے دوسری خصوصیت کو اس نے دروں بینی (INTROVERSION) کے نام سے موسوم کیا ہے۔ ایسا شخص خود اپنے ہی خیالات، احساسات اور معیار حیات میں دلکشی محسوس کرتا ہے۔ بیروں بیں شخص زمانۂ حال میں سانس لیتا ہے اور اپنی ملکیت اور سماجی حیثیت میں محو رہتا ہے۔ مگر دروں بیں شخص مستقبل پر نظر رکھتا ہے اور اپنے ہی معیار اور کردار پر غور کرتا ہے۔ بیروں بیں انسان مظاہرات عالم کا مطالعہ کرتا ہے۔ مگر دروں بیں شخص کائنات کے مخفی اسرار کا جائزہ لیتا ہے۔ بیروں بیں شخص میں عملی خصوصیات پائی جاتی ہیں لیکن دروں بیں انسان تخیلی دنیا میں زندگی گذارتا ہے۔ بیروں بیں انسان فوراً عملی قدم اٹھاتا ہے مگر دروں بیں انسان سوچ سمجھ کر اور منصوبہ بندی کے ساتھ کسی کام کو انجام دیتا ہے۔ اس لیے اس کے فیصلہ میں تاخیر واقع ہوتی ہے۔ اس قسم کی تقسیم میں ہم سخت گیری نہیں اختیار کر سکتے بلکہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ کچھ انسان ان دونوں منزلوں کے درمیان اپنا راستہ نکال لیتے ہیں اور ایسے لوگوں کی تعداد کافی ہوتی ہے۔ اس خصوصیت کے انسانوں کو ہم اعتدال پسند (AMLEIVERT) کہہ سکتے ہیں۔

یہاں کچھ شخصی خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ یہ فہرست مکمل ہے۔ ان خصوصیات کے علاوہ بہت سی خصوصیات ہیں جو مختلف انسانوں میں مل سکتی ہیں اس لیے انسانی خصوصیات کا احاطہ کرنا آسان کام نہیں ہے۔

شخصیت کی پرکھ کے سلسلے میں اعضائے جسمانی زیادہ مدد نہیں کر سکتے ہیں۔ کسی کی پیشانی، ناک یا ٹھوڑی کے ذریعہ ہم کسی کے کردار کا اندازہ نہیں لگا سکتے۔ البتہ اس کے چہرے، اتار چڑھاؤ یا اس کی آواز یا اس کے حرکات وسکنات سے ہم کوئی نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہم اس کے مضامین اور تصانیف سے اس کے کردار اس کے دل کی اندرونی تہوں تک پہنچ سکتے ہیں۔ بعض ماہرین نفسیات طرز تحریر (HANDWRITING) کی مدد سے بھی کسی انسان کے دل کی بات کو سمجھ لیتے ہیں۔ ماہرین نفسیات انٹرویو کے ذریعہ ایک شخص کا مطالعہ کرتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ کسی انسان کی شخصیت کے مطالعہ کے لیے اس کے ہمراہ کم از کم تین ماہ گذارنا چاہیے اور اس کی حرکات کو مختلف اوقات اور مختلف مواقع پر جانچنا چاہیے۔

---

۵۱ PSYCHOLOGY BY ROBERT S. WOODWORTH, & DONALD G. MARQUIS. P. 90-91

اس سلسلہ میں یہ ضروری ہے کہ ماہر نفسیات نہایت ہوشیاری اور ہمدردی سے اس مریض کا مطالعہ کرے تاکہ وہ اس کا تعاون حاصل کر سکے۔ جب مریض مطمئن اور آسودہ نظر آئے گا تو وہ اپنے حالات کا انکشاف آسانی کے ساتھ کرے گا۔ اس سلسلہ میں ایک شخص کا مقابلہ دوسرے شخص سے مفید ثابت ہوگا۔ ماہر نفسیات کو چاہیے کہ وہ دو اشخاص کو ایک ہی کیفیت اور حالت کا سامنا کرنے کا موقع دے۔ پھر دونوں مریضوں سے ان کے حالات دریافت کرے۔ اس کے علاوہ ان کے حرکات و سکنات کا بھی جائزہ لے۔ کوئی ماہر نفسیات پہلی ہی نظر میں کسی شخص کے متعلق کوئی رائے قائم نہیں کر سکتا ہے بلکہ اس کو صبر و تحمل کی ضرورت ہے تاکہ رفتہ رفتہ مختلف تجربات کے بعد وہ اپنے مریض کے متعلق کوئی رائے قائم کر سکے۔

INDIVIDUAL BEHAVIOUR. کے مصنفین نے شخصیت کی دو قسمیں بیان کی ہیں۔ ایک کامل شخصیت (ADEQUATE PERSONALITY) دوسری ناقص شخصیت (INADEQUATE PERSONALITY) کامل شخصیت کی جانچ کا طریقہ یہ ہے کہ ہم کسی انسان کی حرکات کا مشاہدہ کریں اور اس کے بعد معلوم کریں کہ اس انسان کی مخصوص حرکات کیا ہیں۔ جانچ کے اس طریقہ کا موجد ماسلو (MASLOW) ہے۔ اس طریقہ کے بموجب ماہر نفسیات کسی انسان کی حرکات و سکنات ہی کا مشاہدہ نہیں کرتا ہے بلکہ اس کے احساسات و جذبات کا بھی جائزہ لیتا ہے[1]

کامل شخصیت کے مالک وہ ہوتے ہیں جن کو دنیا میں کامرانی حاصل ہوتی ہے اور وہ اپنی زندگی سے آسودہ نظر آتے ہیں۔ وہ حلقۂ احباب میں مقبول ہوتے ہیں اور ہر ایک سے خندہ پیشانی کے ساتھ ملتے جلتے ہیں۔ چونکہ ان کی ضروریات زندگی پوری ہوتی رہتی ہیں اس لیے وہ اسیر رنج و الم نہیں ہوتے ہیں اور ان کی شخصیت ترقی کرتی رہتی ہے۔

ذات یا شخصیت کے ادراک کا مفہوم یہ ہے کہ کوئی شخص اپنے متعلق کیا خیالات رکھتا ہے۔ چونکہ بنیادی ضرورت بقائے حیات ہے اس لیے کامل شخصیت کے لوگ اپنی ضروریات کی تکمیل کر لیتے ہیں۔ ایسے لوگ اپنی اہمیت کا احساس رکھتے ہیں، اور یہ سمجھتے ہیں کہ اہل دنیا کو ان کی ضرورت ہے۔ ایسے افراد کی سوسائٹی میں عزت بھی ہوتی ہے اور وہ ایک کامیاب زندگی بسر کرتے ہیں۔

کامل شخصیت کی ایک یہ بھی خصوصیت ہوتی ہے کہ وہ حالات کا مقابلہ کامیابی کے ساتھ کر لیتا ہے روجرس (ROGERS) کا قول ہے کہ سانحہ کے وقت کامیاب انسان تین طریقے اختیار کرتا ہے یا تو وہ خطرے

---

[1] INDIVIDUAL BOHAVIOUR BY ARTHUR W-COMALS & DONALD SNYGG. P.239

کا مقابلہ کرتا ہے، اس کو نظر انداز کر دیتا ہے یا پھر اس کی صورت کو مسخ کر دیتا ہے۔

کامل شخصیت کا مالک چاہے جس قدر کامیاب ہو مگر وہ جماعت کو نظر انداز کر کے اپنی زندگی نہیں بسر کر سکتا ہے۔ کوئی شخص کسی سنسان جزیرہ میں زندگی نہیں گزار سکتا۔ اس کو آبادی کے اندر سانس لینے کی ضرورت محسوس ہوگی۔ اس لیے کامیاب انسان بھی جماعت کے اندر رہ کر جینا پسند کرتا ہے۔ اس بنا پر وہ جماعت کے عام اور صحت مند اصولوں کو بھی نہیں ٹھکراتا ہے۔ جن افراد سے انسان تعلق رکھتا ہے۔ جب ان کی تعریف کی جاتی ہے تو وہ خوش ہوتا ہے۔ مثلاً جب کسی کی ٹیم کو فتح ہوتی ہے تو ٹیم کے سارے افراد خوش ہو جاتے ہیں۔
جماعت کے اندر رہ کر جینا پسند کرتا ہے۔ اس بنا پر وہ جماعت کے عام اور صحت مند اصولوں کو بھی نہیں ٹھکراتا ہے۔ جن افراد سے انسان تعلق رکھتا ہے، جب کی تعریف کی جاتی ہے تو وہ خوش ہوتا ہے۔ مثلاً جب کسی کی ٹیم کو فتح ہوتی ہے تو ٹیم کے سارے افراد خوش ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح بیویوں اور شوہروں کی کامیابیوں پر بھی گھر کے اندر خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ اس کے علاوہ جب جماعت پر مصیبت پڑتی ہے، اس وقت سب افراد مغموم نظر آتے ہیں، اور اس مصیبت کو دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

کامل شخصیت کے افراد کی حرکات و سکنات زیادہ موثر ہوتی ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان کے عزائم بلند ہوتے ہیں اور کامرانیوں کے زینوں پر چڑھتے چلے جاتے ہیں۔

کامل شخصیت کا انسان نئے تجربات کی وادی میں پہنچ سکتا ہے۔ اس کی خصوصیت برجستہ تحریک اور تخلیقی عمل کی شکل میں ظہور پذیر ہوتی ہیں۔ ایسے لوگ تنگ و تاریک راستوں پر چلنا پسند نہیں کرتے ہیں۔ چونکہ کامل شخصیت کے افراد ضروریات سے مبرا ہوتے ہیں اس لیے وہ تخلیقی کاموں میں اپنا وقت زیادہ گذار سکتے ہیں۔ وہ نئے نئے تجربات پیش کرتے ہیں۔ نئی شاخوں اور کونپلوں کو جنم دیتے ہیں اور منزل مقصود کی بلند ترین چوٹی تک پہنچ جاتے ہیں۔

کامل شخصیت کے لوگ سماجی اور طبعی بندشوں سے بڑی حد تک آزاد ہوتے ہیں۔ وہ خارجی واقعات کے پنجوں میں بہت کم گرفتار ہوتے ہیں۔ وہ اپنی ذات اور شخصیت کا مکمل احساس رکھتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ دیگر اشخاص کا بھی احترام کرتے ہیں۔ اس لیے وہ بڑی حد تک خود مختار ہوتے ہیں۔

کامل شخصیت کے افراد میں رحم و کرم کا بھی مادہ ہوتا ہے۔ وہ کمزوروں کی اعانت کرتے ہیں۔ اور ان کو ظلمت غم سے نکال کر مسرت کی چاندنی میں سانس لینے کا موقع دیتے ہیں۔ ایسے افراد جماعت کے اراکین کے ساتھ "من تو شدم تو من شدی" کا برتاؤ کرتے ہیں۔ اس وسیع اخلاق اور بے لوث ایثار کی بدولت وہ دنیا میں ہر دلعزیز بن جاتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ حقیقی معنوں میں وہ بنی نوع انسان کی خدمت کرتے ہیں۔

کامل شخصیت کے فرد کی حرکات و سکنات ایسی ہوتی ہیں کہ وہ خود اپنے لیے مفید ثابت ہوتا ہے اور سوسائٹی کے لیے بھی مضرت رساں نہیں ہوتا۔ جب تک انسان سوسائٹی کے سماجی اور اخلاقی اصولوں کے ماتحت کام کرتا ہے تب تک اس کے خلاف کوئی آواز نہیں اٹھا سکتا ہے مگر جب اس کے ذاتی اصول سماج سے ٹکراتے ہیں تو سماج کے لیے مضر عنصر ثابت ہوتا ہے۔

کامل شخصیت کے انسان کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ چھوٹی چھوٹی جماعتوں کے اصولوں سے خود کو ہم آہنگ کرے، مگر اتنا ضرور ہے کہ وہ بنی نوع انسان کے خلاف کوئی قدم نہ اٹھائے۔ کامل شخصیت کے انسان کی نظر بہت وسیع ہوتی ہے اور وہ ایماندار ہوتا ہے اس لیے اس کا ایک خاص قسم کا کردار بن جاتا ہے۔ اسی بنا پر عوام کے خلاف کسی مضر فعل کا مظاہرہ نہیں کر سکتا ہے۔

غرضیکہ کامل شخصیت کا انسان زیادہ با اثر اور با صلاحیت ہوتا ہے۔ وہ اہل دنیا سے گہرے تعلقات قائم رکھتا ہے۔ جب اس پر کوئی مصیبت پڑتی ہے تو وہ مستقل مزاجی سے کام لیتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ ناکامی اور بے عزتی کا اعتراف کرتا ہے۔ اس کے بعد وہ پھر دوبارہ زندگی کی منزل میں قدم رکھتا ہے اور عروس کامرانی کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہے۔ کبھی کبھی مسلسل ناکامیاں انسان کو مضبوط اور مستحکم بھی بنا دیتی ہیں مگر ہر شخص ناکامیوں کا مقابلہ مسلسل نہیں کر سکتا ہے جو فطری طور پر مضبوط شخصیت کے مالک ہوتے ہیں وہی حالات کا مقابلہ ہمت کے ساتھ کر سکتے ہیں۔

ہماری دنیا میں کامل شخصیت کے مقابلہ میں کچھ ناقص شخصیت کے انسان[۱] (INADEQUATE PERSONALITY) بھی نظر آتے ہیں۔ یہ لوگ مجرمانہ ذہنیت رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان میں دماغی خلل بھی ہوتا ہے۔ ایسے افراد مختلف اداروں، جیلوں اور اسپتالوں میں داخل کر دیے جاتے ہیں۔ اس قسم کی ذہنیت کے لوگ وہ ہوتے ہیں جن کی ضروریات زندگی پایۂ تکمیل تک نہیں پہنچتی ہیں۔ دراصل ان کی زندگی کا آغاز اور ارتقا غلط طریقے سے ہوتا ہے۔ ناقص شخصیت کے لوگ سانحات اور واقعات کے مقابلے کی تاب خود میں نہیں پاتے ہیں۔ ان کو اپنے متعلق یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ دنیا کے لوگ ان کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے ہیں وہ اپنے کو نااہل، غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ ایسے اشخاص کے دل پر ہمیشہ خوف طاری رہتا ہے۔

ہماری سوسائٹی میں ناقص شخصیت کے افراد اس قدر تعداد میں پائے جاتے ہیں، جتنی تعداد میں کامل شخصیت کے انسان نظر آتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر شخص کچھ خواہشات اور جذبات اپنے دل میں

---

[۱] INDIVIDUAL BEHAVIOUR BY COMLIS & SNYGG P.265

رکھتا ہے اور اس کے دل میں کچھ امیدوں اور تمناؤں کی کلیاں شگفتہ ہوتی ہیں۔ جب اس کی یہ کلیاں مرجھا جاتی ہیں تو اس پر خزاں چھا جاتی ہے۔ ایسے خوش قسمت انسان دنیا میں کم ہوں گے جنھوں نے مکمل طور سے اپنی خواہشات کے مطابق اپنی زندگی گذاری ہو اور ان کے سارے ارمان پورے ہو گئے ہوں۔

ناقص شخصیت کے لوگ ہمیشہ پریشانی میں مبتلا رہتے ہیں۔ اس کا خاص سبب یہ ہے کہ وہ کشمکش (CONFLICT) میں گرفتار رہتے ہیں۔ ماہرین نفسیات نے کشمکش کی مختلف شکلیں بیان کی ہیں۔ جن کا ذکر اس موقع پر بے محل نہ ہوگا۔ کشمکش کی ایک شکل وہ ہوتی ہے جس کو (APPROACH-APPROACH CONFLICT) کہتے ہیں۔ اس کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ دو اشیاء برابر کی دلکشی رکھتی ہوں اور انسان کی سمجھ میں یہ نہ آئے کہ وہ کس چیز کو حاصل کرے۔ دوسری کشمکش کی صورت کو (AVOIDANCE-AVOIDANCE CONFLICT) کہتے ہیں۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ بعض وقت انسان دو چیزوں سے خوف کھاتا ہے۔ اب اس کی سمجھ میں یہ نہیں آتا ہے کہ وہ کس خوف سے کنارہ کشی کرے اور کس خوف کا مقابلہ کرے۔ ایسی صورت میں انسان کے دماغ میں پریشانی پیدا ہو جاتی ہے۔ کشمکش کی تیسری شکل کو (APPROACH-AVODANCE CONFLICT) کہا جاتا ہے۔ اس کشمکش میں ایک ہی چیز دلکش بھی نظر آتی ہے مگر اس کے ساتھ وہ خطرناک بھی ثابت ہو سکتی ہے۔ یہ کشمکش کی پیچیدہ صورت ہے[۱]

دراصل جب انسان کی خواہش پوری نہیں ہوتی ہے تو وہ پریشان ہو جاتا ہے۔ اس پریشانی کا ایک سبب اور بھی ہے۔ بعض اوقات انسان کے سامنے کوئی رکاوٹ (BARRIER) حائل ہو جاتی ہے۔ جو اس کو آگے بڑھنے سے روکتی ہے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک انسان کسی بات کا دباؤ (STRESS) محسوس کرتا ہے اور وہ حالات کا مقابلہ کرنے کی اہلیت خود میں نہیں پاتا[۲]

انسان میں رکاوٹ اور دباؤ کی بنا پر کشاکش (TENSION) پیدا ہوتی ہے۔ اس صورت میں وہ اضطراب۔ بے قراری۔ بے اطمینانی اور خوف محسوس کرتا ہے۔ اس کی حرکات و سکنات سے کشاکش ظاہر ہوتی ہے۔ اس کے ہاتھوں میں رعشہ پیدا ہو جاتا ہے اور دماغ میں سنسناہٹ سی محسوس ہوتی ہے۔ کشاکش اس وقت انسان میں پیدا ہوتی ہے۔ جب وہ متضاد خواہشات سامنے رکھتا ہے اور ترک و اختیار میں فیصلہ نہیں کر پاتا ہے[۳]

۱؎ PSYCHOLOGY BY STAGNER AND KARWOSKI P. 493

۲؎ " " " " " P. 495

۳؎ MODERN CLINICAL PSYCHIATRY BY ARTHUR P. NOYES P. 117

کش کش کے ساتھ ہی انسان میں پریشانی (ANXIETY) پیدا ہوتی ہے۔ پریشانی کی صورت میں انسان میں کش کش کا اضافہ ہو جاتا ہے اور وہ خوف و تردد میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ وہ شعوری طور پر یا غیر شعوری طور پر قبل از وقت خطرہ محسوس کرتا ہے۔ پریشانی اور خوف کا گہرا تعلق ہے۔ دراصل یہ دونوں جذبات لازم و ملزوم ہیں۔ دونوں صورتوں میں انسان کے جذبات یکساں ہوتے ہیں اس کے باوجود دونوں میں تھوڑا سا فرق ہے۔ خوف کسی واضح حقیقی اور خارجی خطرہ کی بناء پر پیدا ہوتا ہے۔ مگر پریشانی انسان کے انسداد کی بناء پر ظہور پذیر ہوتی ہے۔

پریشانی کا تعلق داخلی کیفیات سے ہے۔ ایسی صورت میں انسان کی حرکات و سکنات میں تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ پریشانی انسان کے لیے نہایت تکلیف دہ صورت ہوتی ہے۔ بعض اوقات انسان اس سے بچنے کے لیے خود حفاظتی طریقے استعمال کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ پریشانی اکثر مایوسی، بے اطمینانی اور دوسروں سے غیر معمولی دشمنی کی بناء پر ابھرتی ہے۔ جب پریشانی اپنے عروج پر پہنچ جاتی ہے تو انسان اعصابی اور دماغی خلل میں مبتلا ہو جاتا ہے۔[1]

جب انسان کی ضروریات پوری نہیں ہوتی ہیں اور اس کے سامنے کوئی رکاوٹ ہوتی ہے تو وہ مایوسی (FRUSTRATION) کا شکار ہو جاتا ہے۔ مایوسی کا تعلق انسان کی داخلی کیفیت سے ہے۔ اور وہ اپنی کیفیت سے آگاہ ہوتا ہے مگر اس کا علاج اس کے پاس نہیں ہے۔ مایوسی مختلف منزلوں سے گذرتی ہے۔ سب سے پہلی بات یہ ہے کہ انسان کی کوئی ضرورت ہے۔ اس کے بعد ہم یہ سمجھ سکتے ہیں کہ یہ ضرورت کس طرح رفع ہو سکتی ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ اس ضرورت کی تکمیل میں کوئی رکاوٹ ہے۔ چوتھی بات یہ ہے کہ وہ انسان اس رکاوٹ کو دور کرنے میں ناکام رہا ہے۔

انسان کی راہ میں رکاوٹ ڈالنے والی مختلف چیزیں ہو سکتی ہیں مثلاً طبعی ماحول (PHYSICAL ENVIRONMENT) انسان کی راہ میں رکاوٹ پیدا کر سکتا ہے۔ اس قسم کی رکاوٹ بچوں کے سامنے زیادہ ہوتی ہے۔ مثلاً بلندی اور فاصلہ ان کو حصول مقصد میں ناکام بنا سکتا ہے۔ بالغ انسانوں کے سامنے بھی طبعی رکاوٹیں حائل ہوتی ہیں۔ مثلاً سیلاب اور قحط کی بناء پر خصوصاً کسان پریشانی میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔

رکاوٹ شخصی کمزوریوں (INDIVIDUAL LIMITATIONS) کی بناء پر بھی پیدا ہوتی ہے مثلاً مفلوج لڑکا اچھا کھلاڑی نہیں بن سکتا ہے۔ با معمولی ذہانت رکھنے والا انسان اعلیٰ پائے کا ادیب نہیں ہو سکتا ہے۔ رکاوٹ کا ایک سبب سماجی ماحول (SOCIAL INVIRONMENT) بھی ہوتا ہے۔ اس دنیا میں

---

[1] MODERN CLINICAL PSYCHIATRY BY ARTHUR P. NOYES. P. 119

ہر طرف تنازع البقا جاری ہے اور ایک شخص دوسرے پر برتری حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس لیے کمزور انسان طاقت ور انسان سے مقابلہ میں شکست کھا جاتا ہے۔ اس بنا پر کمزور انسان میں مایوسی پیدا ہو جاتی ہے۔

اس سلسلہ میں ایک بات کی وضاحت بہت ضروری ہے جس قدر شدید انسان کی ضرورت ہوگی ناکامی کی صورت میں اس درجہ پر مایوسی بھی پیدا ہوگی۔ اب یہ انسان پر بذات خود منحصر ہے کہ وہ کسی چیز کی ضرورت شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے یا وہ کسی چیز کو زیادہ ضروری نہیں سمجھتا ہے[1]

دراصل اس دنیا میں مایوسی اور محرومی ضروری ہے۔ انسان کی ساری خواہشات پوری نہیں ہو سکتی ہیں۔ مگر کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مایوسی اور محرومی کی بنا پر انسان اور زیادہ کوشش کرتا ہے اور اس طرح وہ دیگر افراد کے مقابلہ میں زیادہ کامیاب ہو جاتا ہے۔

مسلسل پریشانیوں کی بنا پر انسان میں افسردگی (DEPRESSION) پیدا ہو جاتی ہے۔ دراصل افسردگی مختلف دماغی امراض کی جڑ ہوتی ہے۔ افسردگی کی حالت میں انسان مایوس، کاہل، سست، خاموش و مردہ نظر آتا ہے۔ اس کی جلد زرد ہو جاتی ہے جسم خمیدہ ہو جاتا ہے۔ آنکھوں سے مایوسی جھلکتی ہے جسمانی طور پر وہ کمزور نظر آتا ہے۔ اس کے اعضا میں سستی پیدا ہو جاتی ہے[2]

افسردگی کے مختلف درجات ہو سکتے ہیں۔ افسردگی بالکل معمولی ہو سکتی ہے لیکن یہ چیز بڑھ کر ضبط کی صورت میں بھی نمودار ہو سکتی ہے۔ جب انسان پر معمولی افسردگی طاری ہوتی ہے تو وہ خاموش، گم شدہ، مغموم، قنوطی، پست ہمت اور ناامید ہو جاتا ہے۔ وہ تکان محسوس کرتا ہے۔ اس کی اپنے کاموں سے بھی دلچسپی ختم ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی ذات میں زیادہ محو رہتا ہے۔ کچھ افسردہ لوگ بہت جلد غصہ میں آ جاتے ہیں۔ بعض وقت وہ غیر معتبر بھی ثابت ہوتے ہیں۔ افسردگی میں جب اضافہ ہو جاتا ہے تو انسان ناخوشگوار کشاکش میں ہو جاتا ہے۔ اس کا ہر تجربہ دماغی صدمہ سے متعلق ہوتا ہے۔ اس کی ذات میں غم داخل ہو جاتا ہے۔

اس کی گفتگو سے واضح طور پر مایوسی ظاہر ہوتی ہے۔ وہ اپنے حرکات و سکنات سے اپنی مایوسی اور بے کیفی کا اظہار کرتا ہے۔ اس کے غور و خوض میں کمی واقع ہو جاتی ہے۔ اس کا حافظہ بھی کمزور ہو جاتا ہے۔ ایسا مریض نہایت پریشان اور افسردہ خاطر نظر آتا ہے۔ وہ اپنی نااہلیت کا بھی اظہار کرتا ہے جسمانی طور پر وہ ...دسر اور تھکاوٹ محسوس کرتا ہے اس کی بھوک میں کمی واقع ہو جاتی ہے۔ اس کو قبض بھی رہتا ہے

---

[1] THE PSYCHOLOGY OF PERSONAL ADJISTMENT BY HOLDDRYDEN P.19-37

[2] BASIC PSYCHOLOGY BY EDWORD A. STRECKER P. 187

وہ اس قدر مایوس ہوتا ہے کہ خودکشی کے لیے ہمیشہ آمادہ رہتا ہے۔ افسردہ انسان میں کسی کام کو انجام دینے کی طاقت نہیں رہتی ہے۔ اس کی قوت فیصلہ بھی ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے چہرے پر مایوسی، پریشانی، ناامیدی اور خوف کی علامتیں پائی جاتی ہیں۔ اس کے سارے افعال سے سستی اور کاہلی ظاہر ہوتی ہے۔ ایسے مریض کا وزن گھٹ جاتا ہے۔ اعضاء میں توازن قائم نہیں رہتا ہے۔ گردن خم ہو جاتی ہے اور اعصاب میں تناؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ زبان پر ایک تہہ سی چڑھ جاتی ہے۔ اس کی سانس سے بدبو ظاہر ہوتی ہے۔[1]

جب انسان مسلسل اور متواتر پریشان رہتا ہے تو اس کے اعصاب کمزور پڑ جاتے ہیں اور وہ بے خوابی (INSOMNIA) کا شکار ہو جاتا ہے۔ انسان کی بے خوابی کے دو اسباب ہو سکتے ہیں۔ پہلے سبب کا تعلق جسم سے ہے مثلاً مریض کے جسم کے کسی حصہ میں تکلیف ہے یا زخم پیدا ہو گیا ہے اس لیے اس کو نیند نہیں آتی ہے۔ مگر اس قسم کی بے خوابی عارضی ہے۔ جب زخم یا تکلیف رفع ہو جاتی ہے تو انسان کو نیند آنے لگتی ہے۔

بے خوابی کی دوسری قسم کا تعلق دماغ سے ہے۔ جب اعصابی یا دماغی کمزوری پیدا ہو جاتی ہے تو نیند نہیں آتی ہے۔ ایسے شخص کی قوت اعتماد ختم ہو جاتی ہے اور وہ کام کرنے کے قابل نہیں رہتا۔ ڈاکٹر ولف کی رائے ہے کہ مریض کو یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ وہ بیمار ہے۔ اس کے ساتھ ہی سوتے وقت مریض کے دماغ میں کیا خیالات ابھرتے ہیں، اس کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے۔

بے خوابی کا تعلق دراصل دماغ ہی سے ہے۔ جب انسان اپنے عزائم میں ناکام ثابت ہوتا ہے تو اس کو پریشانی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اگر انسان مسلسل مصائب کا سامنا کرتا ہے تو بے خوابی کا وہ خوگر ہو جاتا ہے۔ اس لیے اس کو خواب آور گولیوں کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ سخت قسم کی بے خوابی دماغی خلل میں منتقل ہو سکتی ہے۔[2]

ناقص شخصیت کے افراد ہمیشہ پریشانی کے پنجے میں گرفتار رہتے ہیں۔ ایسا شخص جب واضح طور پر خطرہ محسوس کرتا ہے تو اس پر خوف طاری ہو جاتا ہے اور جب مبہم انداز میں اس کو خطرہ نظر آتا ہے تو وہ پریشانی میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ یہ خطرہ کسی احساس سے وابستہ ہوتا ہے یا بالکل بے بنیاد ہو سکتا ہے۔ اس قسم کے خوف کو بے بنیاد خوف (PHOBIA) کہتے ہیں۔ ایسا خوف کسی چیز یا واقعہ سے متعلق ہوتا ہے

---

[1] MODERN CLINICAL PSYCHIATY BY ARTHIR P. NOYES P. 1.5-117

[2] THE PRACTICE AND THEORY OF INDINDUAL PSYCHOLOGY BY ALFRED ADLER P. 163-170

INDIVIDUAL BEHAVIOUR کے مصنفین نے فوبیا کی ایک مثال پیش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ایک نوجوان لڑکے کو چاقو سے بہت خوف معلوم ہوتا تھا۔ جب وہ کسی کے ہاتھ میں چاقو دیکھتا تھا تو وہ کانپ اٹھتا تھا اور اس شخص سے التجا کرتا تھا کہ وہ چاقو اپنے ہاتھ سے پھینک دے۔ اس لڑکے کو اس کا مکمل طور پر احساس تھا کہ یہ خوف بلاضرورت اور بے معنی ہے اس کے باوجود وہ چاقو دیکھ کر خوف زدہ ہو جاتا تھا۔ اس کو اس خوف کا سبب نہیں معلوم تھا۔[لہ]

دماغی پریشانی کی بنا پر انسان کے خیالات بہت منتشر ہو جاتے ہیں۔ صحت مند انسان کے خیالات عقلی اور منطقی ہوتے ہیں مگر دماغی خرابی کے انسان کے خیالات حقیقت سے بہت دور ہوتے ہیں بلیولر ایسے خیالات کو غیر حقیقی (DEREISTIC) تصور کرتا ہے۔ ایسی صورت میں انسان کے خیالات تیزی سے پرواز بھی کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس کے خیالات میں تسلسل (COHERENCE) نہیں ہوتا ہے۔ دماغی پریشانی انسان کے دل میں وہم (DELASION) بھی پیدا کرتی ہے۔ وہم کا مفہوم غلط عقائد ہے۔ بعض وقت اندرونی ضروریات کی بنا پر انسان کسی چیز کا غلط مطلب نکالتا ہے۔

بعض وقت انسان اپنے وہم کو نہایت منطقی انداز میں پیش کرتا ہے۔ اس کو ہم منظم وہم (SYSTEMATIGED DELUSION) کہہ سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہم نقص، خطرہ اور احساس کمتری

لہ INDIVIDUAL BEHAVIOUR BY CONBS AND SNYGG P. 286

نوٹ:۔ فوبیا کے خطرہ سے میں بذات خود دوچار ہوا ہوں۔ مجھے مارچ ۱۹۶۱ء سے اگست ۱۹۶۸ء تک نیند نہیں آئی۔ میں سخت پریشانی میں مبتلا تھا۔ بے خوابی کی بنا پر میری حالت پاگلوں جیسی ہو گئی تھی۔ اسی دوران میں فوبیا میں مبتلا ہو گیا۔ جب میں کسی بھی چھت کے نیچے بیٹھتا تھا یا لیٹتا تھا تو مجھے محسوس ہوتا تھا کہ یہ چھت مجھ پر گر پڑے گی۔ اس خوف سے میں ہمیشہ آنگن میں لیٹتا تھا مگر جب بارش ہوتی تھی تو مجبوراً برآمدہ میں لیٹنا ہوتا تھا۔ اب چھت گر جانے کے خوف کی بنا پر نیند آنے کا کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا تھا۔ میں واضح طور پر یہ محسوس کرتا تھا کہ یہ خوف مہمل ہے اور یہ ناممکن ہے کہ مجھ پر چھت گر پڑے میں اپنے دل کو سمجھاتا تھا کہ اس مکان میں اور انھیں چھتوں کے نیچے میں آٹھ سال سے سو رہا ہوں اور نہ کسی برآمدہ کی اور نہ کسی کمرہ کی کوئی چھت کبھی گری پھر اب یہ چھت کیسے گر سکتی ہے مگر میرے دل میں خوف موجود رہتا تھا اور بار بار میں یہ سمجھتا تھا کہ کہیں یہ چھت مجھ پر نہ گر پڑے۔ حالت یہاں تک پہنچ گئی تھی کہ جب میں یونیورسٹی، کلاس، بینک، سنیما ہال یا کسی دوکان کے اندر داخل ہوتا تھا تب بھی یہ خوف محسوس ہوتا تھا کہ کہیں یہ چھت مجھ پر نہ گر پڑے۔

کی بنا پر بھی پیدا ہوتا ہے۔ اس کو شاندار وہم (DELUSION OF GRANDEUR) کہتے ہیں۔ جب غیر منطقی خواہشات کمزور ہو جاتی ہیں اور ضمیر احتسابی نقطۂ نظر سے حالات کا جائزہ لیتا ہے تو اس کو ذاتی الزام کا وہم (DELUSION OF SELF ACEUOATION) کہتے ہیں[۱]

وہم کی ایک اور قسم ہے جس کو OLESSESSION کہتے ہیں۔ اس وہم میں انسان کے کچھ خیالات اس کی مرضی کے خلاف شعوری سطح پر ابھر آتے ہیں۔ انسان ایسے خیالات کو دور کرنے کی کوشش کرتا ہے مگر وہ ناکام رہتا ہے۔ وہ عقل کو استعمال کرتا ہے مگر عقل اس وہم کے مقابل میں شکست کھا جاتی ہے۔ وہم شدید جذبات سے وابستہ رہتا ہے اس لیے اس کو دور کرنا مشکل ہو جاتا ہے[۲]

دماغی پریشانی کی بنا پر انسان مراق (HYPOCHONDRIA) میں بھی مبتلا ہو جاتا ہے۔ ایسا مریض اپنے جسم کی حفاظت کے لیے بہت پریشان نظر آتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے جسم کا کوئی حصہ ناقص ہو گیا ہے۔ چونکہ دراصل اس کے جسم میں کوئی خامی نہیں ہوتی ہے اس لیے کوئی معالج ایسے مریض کا علاج نہیں کر سکتا ہے۔

مراق ان اشخاص میں زیادہ پیدا ہوتا ہے جنھوں نے اپنی پسندیدہ خواہشات کو ترک کر دیا ہے یا جنھوں نے بیماری کی بنا پر زندگی کی ذمہ داریوں سے منھ موڑ لیا ہے[۳]

وہم کی ایک اور صورت ہے جس کو علم نفسیات میں عدم جسمانیت (DEPERSONALIZATION) کہتے ہیں۔ اس رجحان میں بھی انسان حقیقت کو فراموش کر دیتا ہے۔ اس اصطلاح کو ڈوگس (DUGAS) نے ۱۸۹۸ء میں پیش کیا تھا۔ مریض کا غیر حقیقی تصور دو قسم کا ہوتا ہے۔ اول تو وہ اپنی شخصیت میں کچھ تبدیلی محسوس کرتا ہے۔ وہ یہ سوچتا ہے کہ وہ پہلے والا انسان نہیں ہے بلکہ وہ کچھ بدل گیا ہے۔ دوسرے وہ یہ سمجھتا ہے کہ خارجی دنیا غیر حقیقی ہے۔ اس قسم کا خیال ذہین، حساس اور تخیل پرست انسان کے دماغ میں زیادہ پیدا ہوتا ہے[۴]

دماغی مرض کے انسانوں میں ایک اور رجحان پیدا ہو جاتا ہے جس کو مجبوری (COMPULSION)

۱۔ MODERN CLINICAL PSYCHIATRY BY ARTHUR P. NOYES P. 101 – 106

۲۔ 〃 〃 〃 〃 P. 108

۳۔ 〃 〃 〃 〃 P. 108

۴۔ 〃 〃 〃 〃 P. 108

کہتے ہیں۔ اس عالم میں لوگ کسی فعل کے ارتکاب کے لیے خود کو مجبور پاتے ہیں۔ وہ صرار جانتے ہیں کہ یہ بات غیر معقول ہے اس کے باوجود وہ اس کام کو مسلسل کرتے ہیں۔ مجبوری کی مختلف صورتیں ہیں۔ معمولی مجبوری اس قسم کی ہو سکتی ہے کہ کوئی انسان کسی چیز کو دوبارہ چھوئے یا کسی شگاف پر چلے۔ مجبوری بھی ایک قسم کا وہم ہے۔ وہم اور مجبوری کا گہرا تعلق ہے۔ بعض وقت انسان بار بار اپنے ہاتھ دھوتا ہے یہ کسی جرم پر کف افسوس ملنے کے مترادف ہے۔ سخت مجبوری کی مثال یہ ہو سکتی ہے کہ ایک انسان چوری کرے اور پھر توبہ کرے۔ اس کے بعد اپنی طبیعت سے مجبور ہو کر دوبارہ چوری کرے۔ اس طرح جن لوگوں کو شراب نوشی کی عادت پڑ جاتی ہے وہ ہمیشہ "جام سے توبہ شکن توبہ مری جام شکن" کی کمان و کمند میں اسیر رہتے ہیں۔[۵۱]

ناقص انسانوں کی مایوسی جب حد سے بڑھ جاتی ہے تو دنیا سے کنارہ کشی (WITHDRAWAL) اختیار کر لیتے ہیں۔ ELEMENTS OF PSYCHOLOGY کے مصنفین نے لکھا ہے کہ مشکلات کے موقع پر انسان دو راستے اختیار کر لیتا ہے، یا تو وہ خطرہ کا مقابلہ نہایت جرات و ہمت کے ساتھ کرتا ہے، یا پھر راہ فرار اختیار کرتا ہے۔ ایسی صورت میں وہ تنہائی کی زندگی گذارنے لگتا ہے۔ پہلی صورت میں انسان خود نمائی، مماثلت، معاوضہ، عقلمندی اور منصوبہ سے کام کرتا ہے۔ ہماری خواہش ہوتی ہے کہ دنیا ہماری طرف متوجہ ہو اور محسوس کرے کہ ہم بھی اس دنیا میں رہتے ہیں اور فضا میں سانس لیتے ہیں۔ اس قسم کا جذبہ بچپن ہی سے پیدا ہو جاتا ہے۔ بعض بچے توجہ حاصل کرنے کے لیے مختلف قسم کی شرارتیں کرتے ہیں۔ مثلاً خود نمائی بچوں کی ایک عام شرارت ہے۔ ایسے بچے دوسروں کو پریشان کرتے ہیں۔ آپس میں جھگڑا کرتے ہیں اور بڑوں سے گستاخی کرتے ہیں۔ یہی بچے جب جوان ہو جاتے ہیں تو بچپن کی عادتیں ان میں قائم رہتی ہیں اور وہ اس بات کی دوسروں سے توقع کرتے ہیں کہ لوگ ان کی طرف مخاطب ہوں، ان کی عزت کریں اور ان کو سر و چشم پر جگہ دیں۔ مگر جب انسان کی عزت اس کے حسب خواہ نہیں ہوتی ہے تو وہ مایوس ہو جاتا ہے اور عوام سے قطع تعلق کر لیتا ہے اور خلوت کی زندگی گذارنے لگتا ہے۔[۵۲]

جب خلوت نشینی کی انسان میں عادت پڑ جاتی ہے تو یہ مرض کی شکل اختیار کر لیتی ہے جس کو شیزوفرینیا (SEHIZOPHRENIA) کہتے ہیں۔ ۱۸۹۶ء میں ایمل کریپلن (E ILKRAEPLIN) نے اس مرض کا نام ڈیمنشیا پریکاکس (DEMENTIA PRAECOX) تجویز کیا۔ اس کا یہ خیال تھا کہ یہ مرض لاعلاج ہے

۵۱۔ MODREN CLINICAL PSYCHIATRY BY ARTHUR P. NOYES P. 124

۵۲۔ ELEMEUTS OF PSYCHOLOGY BY KOTHURKAR AND HONILIKAR. P. 193

مگر سنہ ۱۹۱۱ء میں یوگین بلیلر (EUGEN BLEAULER) نے اپنا نیا نظریہ پیش کیا اور دعویٰ کیا کہ اس مرض کا علاج ہو سکتا ہے۔ اس نے اس بیماری کا نام شیزوفرینیا رکھا۔ یہ مرض سن بلوغت کے آغاز میں یا عنفوان شباب میں ابھرتا ہے۔ اس مرض کی خصوصیت اس نے یہ بتائی کہ مریض کے دماغ میں سوسائٹی سے علحدگی کا رجحان پیدا ہو جاتا ہے ایسے اشخاص کے سوچنے کا طریقہ ناقص ہوتا ہے۔ اس کے افعال و کردار میں تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ دنیاوی معاملات میں عقل سے کام نہیں لیتا ہے۔ وہ فریب خیال، توہم، خبط دماغ، سلبی صفت، اضطراری کیفیت اور بے ربطی وغیرہ میں مبتلا ہو جاتا ہے[۱] شیزوفرینیا کی سادہ قسم (SIMPLE) ہے۔ ایسے مریض پر ہمیشہ ایک خوف طاری رہتا ہے اور وہ معمولی بات کو بہت اہم سمجھتا ہے۔ وہ کاہ کو کوہ تصور کرتا ہے اور اس کے لیے ابرو کا اشارہ تیغ تیز کا کام کرتا ہے۔

شیزوفرینیا کی مختلف قسمیں ہوتی ہیں۔ مثلاً پیرانوئیا[۲] (PARANOIA) اس میں انسان شک و شبہ میں مبتلا رہتا ہے اور مختلف چیزوں سے وہ بدگمان ہو جاتا ہے۔ شیزوفرینیا کی ایک قسم ہیبفرینیا (HEBEPHRENIA) ہے[۳] ایسا مریض حماقت آمیز حرکات کا مرتکب ہوتا ہے۔ کیٹاٹانک (CATATONIC) بھی شیزوفرینیا کی ایک قسم ہے[۴] اس مرض میں انسان پر بے حسی طاری ہو جاتی ہے۔ اگر اس کے جسم میں کوئی سوئی چبھوئی جائے تو اس کو محسوس نہیں ہوگا۔

ناقص شخصیت نے انسانوں میں اعصابی (NEUROSES) بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت میں مریض اپنے ماحول سے مطابقت نہیں کر پاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انسان تغیر پذیر، سیال اور متحرک دنیا میں زندگی بسر کرتا ہے اور اسی دنیا کے ساتھ اس کو قدم سے قدم ملا کر چلنا ہوتا ہے۔ جب انسان خود کو پیچیدہ اور متحرک ماحول میں ڈھالنے کی صلاحیت نہیں رکھتا ہے تو وہ پریشان ہو جاتا ہے۔ اور اس میں، عصابی خلل پیدا ہو جاتا ہے۔

اعصابی خلل کا مریض زیادہ تر جاعت سے تعلق رکھتا ہے مگر وہ خطرات کا احساس عام انسانوں کی بہ نسبت شدت کے ساتھ کرتا ہے۔ ایسا شخص دباؤ اور کشمکش کا مقابلہ نہیں کر پاتا ہے۔ ایسا مریض

---

[۱] THE COLUMLINE EUCYCLOPAEIA II EDITION P. 1769

[۲] THE DYNAMICS OF PERSONAL ADJISTMENT BY LENNER & KULE P.165

[۳] " " " " " " P.166

[۴] " " " " " " P.168

اپنی خامی کا احساس رکھتا ہے اگرچہ وہ اس کے اسباب سے ناواقف ہوتا ہے۔ اعصابی خلل کا مریض اپنے جذبات پر قابو نہیں رکھتا ہے۔ وہ بہت سی حرکات مجبوراً کرتا ہے۔ وہ بے بنیاد خوف میں بھی مبتلا ہو جاتا ہے۔ اعصابی خلل کے مریض میں جسمانی خامی نہیں پائی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ اس کی عقل اور قوت ادراک میں بھی فتور نہیں واقع ہوتا ہے۔ وہ خارجی دنیا کے واقعات کو مسخ نہیں کرتا ہے مگر کبھی کبھی وہ علائق دنیا سے کنارہ کش ہو جاتا ہے۔

اعصابی خلل کے مریضوں میں پریشانی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس لیے وہ مختلف حفاظتی طریقے استعمال کرتے ہیں۔ ایسا مریض جسمانی حرکات کا مظاہرہ کرتا ہے مثلاً اس پر ہسٹریا کا دورہ پڑ سکتا ہے اس کی حرکات بعض وقت ایسی علامتیں ظاہر کرتی ہیں جن کی بنا پر ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ وہ بچپن ہی سے غیر معمولی حرکات کا مظاہرہ کرتا ہو گا۔

چونکہ اعصابی خلل کا مریض خوف میں مبتلا رہتا ہے اس لیے وہ مختلف قسم کی حرکات و احساسات کا مظاہرہ کرتا ہے مثلاً (۱) پریشانی کا اظہار (۲) کنارہ کشی کا اظہار (۳) تغیر کا اظہار (۴) بے بنیاد خوف کا اظہار (۵) وہم کا اظہار (۶) مجبوری کا اظہار (۷) افسردگی کا اظہار اور (۸) مراق کا اظہار وہ کر سکتا ہے۔

اعصابی خلل کے دو اسباب ہو سکتے ہیں۔ پہلا سبب وراثت ہے۔ اس کا امکان ہے کہ کسی مریض نے یہ مرض اپنے والدین یا آباواجداد سے حاصل کیا ہو۔ اس مرض کا دوسرا سبب ماحول ہے۔ ممکن ہے کہ اس مریض کو بچپن میں مایوسی اور افسردگی کا سامنا کرنا پڑا ہو۔[۵]

جب دماغی خرابی کا درجہ حد سے آگے بڑھ جاتا ہے تو اس کو دماغی خلل (PSYCHOSES) کہتے ہیں۔ ایسی صورت میں انسان اپنی حفاظت کرنے سے معذور ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اپنی ذات کے لیے اور دوسروں کی شخصیت کے لیے مضرت رساں ثابت ہوتا ہے۔ دماغی خلل کا مریض اپنی بیماری اور اپنی غیر معمولی کیفیت سے آگاہ نہیں ہوتا ہے۔ دماغی خلل میں انسان کی ساری ہستی پامال ہو جاتی ہے۔ اس لیے وہ حقیقت شناسی سے قاصر نظر آتا ہے۔

دماغی خلل کے مریض میں جسمانی خامی بھی ہو سکتی ہے۔ اس کی عقل اور قوت ادراک ختم ہو جاتی ہے وہ فریب اور وہم میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس کا دماغ منتشر رہتا ہے۔ اس کی گفتگو میں تسلسل قائم نہیں رہتا ہے۔ مریض کی کیفیت بدلتی رہتی ہے۔ کبھی وہ بہت مغموم اور کبھی نہایت مسرور نظر آتا ہے۔ دماغی

۵۔ THE DYNAMICS OF PRSONAL ADJUSTMENT BY LEHUR & KULU P. 139-160

خلل کا مریض واقعات کو مسخ کر کے دیکھتا ہے۔ وہ دوسرے لوگوں کے افعال و اعمال کا غلط مطلب نکالتا ہے۔ وہ شکی اور پر اسرار ہو جاتا ہے۔ وہ ہر شخص کو اپنا دشمن خیال کرتا ہے۔

دماغی خلل کے دو اسباب ہو سکتے ہیں۔ ایک تو جسمانی، دوسرے دماغی۔ جسمانی خامی کی بنا پر دماغ بھی متاثر ہوتا ہے۔ مثلاً متعدی امراض۔ دماغی سوجن۔ سر کی چوٹ۔ زہریلے جراثیم اور مرگی کی بنا پر دماغی خلل واقع ہو سکتا ہے۔ کبھی کبھی پیری کی تکالیف کی بنا پر بھی دماغی خلل پیدا ہو جاتا ہے۔ بوڑھا آدمی بے بسی، بیماری اور تنہائی کی وجہ سے بعض اوقات دماغی توازن کھو بیٹھتا ہے۔ دماغی خلل دماغ کی خرابی کی بنا پر بھی پیدا ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں مریض شیزوفرینیا۔ پیرانونیا اور خبط وغیرہ میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

دماغی خلل بھی وراثت اور ماحول کے اسباب کی بنا پر پیدا ہوتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ کسی مریض کے والدین یا آبا و اجداد اس مرض میں مبتلا رہے ہوں۔ اس کے علاوہ ماحول کی خرابی کی بنا پر بھی دماغی توازن بگڑ جاتا ہے [۱]

ناقص شخصیت کا انسان خبط (MANIA) میں بھی مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس قسم کے مریض کافی تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ ایڈورڈ۔ اے۔ اسٹیکر کا قول ہے کہ امریکہ کے اسپتالوں میں تقریباً چالیس ہزار خبط کے مریض داخل ہیں اور گیارہ ہزار مریض ہر سال داخل ہوتے ہیں۔

اسی مصنف کا قول ہے کہ خبط کے مریض کا جنون بہت شدید ہوتا ہے۔ وہ ایک بے قابو جانور سے مشابہ ہوتا ہے۔ وہ بہت زیادہ بکواس بھی لگاتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ مختلف جسمانی حرکات کا اظہار شدت کے ساتھ کرتا ہے یہاں تک کہ اگر اس کو موقع ملے تو وہ کسی انسان کو قتل بھی کر سکتا ہے۔ یہ مرض جسمانی خامی کی بنا پر نہیں ابھرتا ہے بلکہ دماغی خامی کی بنا پر یہ مرض پیدا ہو جاتا ہے لیکن اس مرض کا اثر انسان کے جسم پر ضرور پڑتا ہے۔ مثلاً دل، دوران خون، سانس، بھوک، ہاضمہ، آنت، عضلا اور رگھائی پر اس مرض کا اثر پڑتا ہے اور ان ساری چیزوں کی رفتار میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

خبط کے عالم میں چونکہ انسان کی حرکات و رفتار میں اضافہ ہو جاتا ہے، اس لیے اس وقت اس میں چستی پیدا ہو جاتی ہے۔ رخساروں پر سرخی دوڑ جاتی ہے۔ آنکھوں میں چمک پیدا

---

[۱] THE DYNAMICS OF PRSONAL AJJISTMENT BY LEHUR & KOLU P.163-182

ہو جاتی ہے اور وہ جسمانی طور پر بہت قوی معلوم ہوتا ہے۔ اس مرض میں مریض کی حالت بدلتی رہتی ہے۔ چوبیس گھنٹوں کے اندر مریض کی حالت بدل سکتی ہے اور جب اس کا جنون عارضی طور پر ختم ہو جاتا ہے تو وہ پھر افسردہ ہو جاتا ہے اور اس میں پستی اور پژمردگی پیدا ہو جاتی ہے۔

خبط انسان کو وراثت میں بھی ملتا ہے۔ اگر کسی کی ماں یا باپ خبطی رہا ہے تو اس کا امکان ہے کہ اس کی اولاد میں بھی یہ بیماری منتقل ہو جائے خبطی انسان کے جسم کی ساخت بھی کچھ مخصوص ہوتی ہے جس کو انگریزی میں PYKMIC کہتے ہیں ایسے شخص کی کمر مضبوط ہوتی ہے۔ وہ عموماً پستہ قد ہوتا ہے۔ گردن موٹی ہوتی اور اعضا قوی ہوتے ہیں[1]

خبط کی مختلف قسمیں ہیں جن کا تعلق قوت حافظہ سے ہے۔ ایک قسم کو HYPERMNESIA کہتے ہیں۔ یہ کیفیت خبط کی معمولی حالت میں ظہور پذیر ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ پیرانوئیا کے عالم میں بھی یہ کیفیت ابھرتی ہے۔ مریض پر اس قسم کا عالم کچھ عرصہ تک یا کسی مخصوص اوقات تک طاری رہتا ہے۔ اس حالت میں مریض کے ذہن کے پردے پر گذشتہ واقعات نہایت واضح انداز میں منقش ہو جاتے ہیں۔

خبط کی دوسری قسم کو AMNESIA کہتے ہیں۔ اس مرض میں قوت حافظہ ختم ہو جاتی ہے۔ یہ مرض جسمانی اور دماغی دونوں خامیوں کی بنا پر ابھرتا ہے۔ جسمانی خامی کی وجہ سے انسان کسی بات کو قبول کرنے سے قاصر نظر آتا ہے اس کے علاوہ وہ کسی بات کو دماغ میں محفوظ رکھنے سے بھی معذور ہو جاتا ہے۔ دماغی خامی کی صورت میں انسان ان باتوں کو فراموش کر دیتا ہے جو اس کو تکلیف پہنچاتی ہیں۔ یہ فراموشی انسداد کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔

خبط کی تیسری قسم کو PARAMNESIA کہتے ہیں۔ ایسی صورت میں انسان اپنے حافظہ میں مختلف یادداشتوں کی شکل کو مسخ کر دیتا ہے۔ اس طرح تھوڑی دیر کے لیے وہ پریشانی سے نجات حاصل کر لیتا ہے۔ مریض ان چیزوں کو یاد کرتا ہے جو بے بنیاد ہیں۔ اس قسم کی یادداشت ہر لمحہ بدلتی رہتی ہے کیونکہ اس کا تعلق حقیقت سے نہیں ہوتا ہے[2]

چونکہ یہاں یادداشت کا ذکر آ گیا ہے اس سلسلہ میں یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہم اصول اتصال کا مفہوم بھی سمجھ لیں۔ اصول اتصال کا تعلق بھی یادداشت سے ہے۔ یہ مسئلہ قبل عہد ارسطو سے لے کر دور حاضر تک زیر بحث رہا ہے۔ یادداشت کو ماہرین نفسیات نے مختلف ناموں سے یاد کیا ہے مثلاً CONDITIONING

---

[1] BASIC PSYCHOLOGY BY EDWARD A STRECKER P. 183-192

[2] MODERN CLINICAL PSYCHOLOGY BY ARTHER P. NOYES P. 125-127

ASSOCIATIVE MEMORY اور REINTEGRATION بھی اسی اصول کے مختلف نام ہیں۔

اصولِ اتصال کا مطلب اس تحریک سے ہے جو کسی مخصوص موقع پر تاثر کے ساتھ متوازی واقعات کو ذہن میں
برقرار رکھے۔ دراصل جب گذشتہ زمانے میں کوئی واقعہ انسان کے ساتھ پیش آتا ہے اور پھر اس قسم کا واقعہ
دوبارہ ظہور پذیر ہوتا ہے تو انسان ایسے عالم میں پہلے واقعہ کو دوسرے واقعہ سے منسلک کر دیتا ہے یعنی ایک
واقعہ دوسرے واقعہ کی یاد دلاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پہلا واقعہ دوسرے واقعہ سے بالکل مشابہ
نہیں ہوتا ہے تاہم مجموعی طور پر دونوں واقعات کا تاثر یکساں ہوتا ہے۔ یہاں اس بات کی ضرورت ہے
کہ اصولِ اتصال اور حافظہ کی دوسری خصوصیات کا ذکر کر دیا جائے تاکہ اصولِ اتصال کا مفہوم زیادہ
واضح ہو سکے۔

حافظہ کی ایک خصوصیت CONDITIONING ہے۔ یہ اس طریقہ کا نام ہے جس کے ذریعہ کسی
تحریک یا چیز یا موقع کی مدد سے کوئی تاثر پیدا ہو۔ یہ اصطلاح اس کیفیت کی وضاحت کے لیے پیش کی گئی
ہے جس کے ذریعہ کوئی جھلک کسی تحریک کی مدد سے کسی دوسری جھلک کا مظاہرہ کرے۔ اس اصطلاح کو
سب سے پہلے TWITMYER نے استعمال کیا تھا۔ اس کے بعد اس اصول کو BECHTERVE اور
PAVLOV نے ترقی دی۔

یادداشت کی دوسری قسم کو INHIBITORY CONDITIONING کہتے ہیں۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ جب
دوسرا واقعہ پیش آئے تو کوئی چیز درمیان میں مانع ہو جائے جو پہلے واقعہ کو یاد آنے سے روک دے۔ یادداشت
کی تیسری قسم یہ ہے کہ جب پہلا واقعہ تاخیر سے یاد آئے اس کو REMOTE CONDITING کہتے ہیں۔ یادداشت
کے مسئلہ میں ایک اور نکتہ اہم ہے جس کو THE EFFECT OF PRACTICE کہتے ہیں۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ
تربیت کے ذریعہ انسان دوسرے واقعہ کے موقع پر اتنا نہ گھبرائے جتنا کہ وہ پہلے واقعہ کے وقت گھبرایا تھا۔
تربیت کی بنا پر وہ بدشکل پیچیدہ اور گمراہ کن حرکات و سکنات کے بجائے بہتر اور کامیاب افعال و اعمال
کا اظہار کرتا ہے۔ یہاں ایک اور بات کی وضاحت ضروری ہے جب انسان کی تربیت کی مشق ختم ہو
جاتی ہے تو وہ خوف کے دور کرنے کے ان ذرائع کو فراموش کر دیتا ہے جن کو اس نے اس سے قبل سیکھا تھا۔
جب زبردستی کسی واقعہ کو بھلانے کی کوشش کی جاتی ہے تو اس کو FORGETTING کے نام سے
یاد کیا جاتا ہے۔ کسی واقعہ کی یادداشت کے موقع پر جذبات کی تحریک کا سبب اعضا کا تناؤ ہے اس
کو EMOTIONAL REINFORCEMENT کہتے ہیں۔

پاولو PAVLOV نے یادداشت کے سلسلہ میں IRRADIATION کا ذکر کیا ہے اس کا مفہوم یہ ہے

کہ جب قریب کی حسیاتی رگ کے آلہ کے ذریعہ کوئی یادداشت ظہور پذیر ہو۔ اس ماہر نفسیات نے یادداشت کے سلسلہ میں PATTERN کی بھی وضاحت کی ہے۔ اس نے ایک کتے پر تجربہ کیا۔ اس نے کتے کے لعاب دہن کو اس نالی کے ذریعہ جو ناک اور دماغ کو ملاتی ہے تحریک دی۔ اس کے بعد اس نے اس لعابی جھلک کی کیفیت کا مطالعہ یادداشت کی روشنی میں کیا۔ یادداشت کے سلسلہ میں GESTALT نے بھی کچھ تجربات کیے ہیں۔ اس نے اپنے تجربہ کا نام INSIGHT رکھا ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ انسان یادداشت کی مدد سے کسی مقصد کی مناسبت کا ادراک حاصل کرے[1]

ابھی ان باتوں کا ذکر کیا گیا ہے جن کی بنا پر انسان پریشان رہتا ہے اور پھر دماغی امراض میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اب آئندہ سطور میں ان ذرائع سے بحث کی جائے گی جن کی مدد سے انسان خود کو غم سے بچانے کی کوشش کرتا ہے۔ ان ذرائع کا ماہرین نفسیات نے نام رکھا ہے۔

افسردہ انسان اپنے کو غم سے محفوظ رکھنے کے لیے مختلف ذرائع استعمال کرتا ہے جن کو ماہر نفسیات نے DEFENSIVE MECHANISM کا نام دیا ہے۔ مثلاً انسان غم سے بچنے کے لیے اپنے عہد طفلی (IN FANTILEAGE) میں واپس جاتا ہے۔ ایسی صورت میں وہ بچپن کی حرکات وسکنات کا مظاہرہ کرتا ہے اور وہ دوسروں کی مدد کا محتاج ہوتا ہے۔ اس رجحان کو مراجعت (REGRESSION) کہتے ہیں۔ جانوروں کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ جب ان کے معمول کے مطابق کا راستہ رک جاتا ہے تو وہ دوسرا راستہ اختیار کرتے ہیں جو اس سے زیادہ جانا بوجھا ہوتا ہے اسی طرح سے انسان بھی مصیبت کے وقت وہ راستہ اختیار کرتا ہے جس کو اس نے بچپن میں اپنایا تھا۔ بالغ انسانوں کے سامنے جب رکاوٹیں پیدا ہوتی ہیں تو وہ بعض اوقات بچپن کے عہد میں واپس جاتے ہیں۔ کیونکہ اس عہد سے وہ واقف ہوتے ہیں۔ عہد بلوغت کی عادات وخصائل انسان کے لیے نئی ہوتی ہیں جن کا وہ خوگر نہیں ہوتا ہے لیکن بچپن کی حرکات وسکنات سے وہ واقف ہوتا ہے اسی لیے اس پر جب مصیبت کی کڑی دھوپ پڑتی ہے تو وہ بچپن کی چھاؤں میں آرام کرنے لگتا ہے۔

مراجعت کی ایک شکل یہ بھی ہے کہ انسان بچوں کی طرح سے کھیل میں مصروف ہو جاتا ہے اور اپنے غم کو بھلانے کی کوشش کرتا ہے۔ مراجعت کے اظہار کا ایک یہ بھی طریقہ ہے کہ انسان بچوں کی طرح رونے

---

[1] PSYCHOLOGICAL THEORY, EDITED BY HELVIN H. MARX, ARTICLE OF EDWIN R. GUTHNIE R 428 — 438

لگتا ہے اور اگر روتا نہیں ہے تو کم از کم اداس تو ہو ہی جاتا ہے۔

مراجعت کی صورت میں انسان کمزور ہو جاتا ہے۔ وہ انسان جو مسلسل بیمار رہتا ہے مراجعت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ایسے موقع پر وہ رو بھی سکتا ہے اور اداس بھی ہو سکتا ہے[۱]

غم سے بچنے کا ایک طریقہ انسداد (REPRESSION) بھی ہے۔ مگر یہ طریقہ بالکل واضح نہیں ہے اس کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ انسان اپنے شعور سے غمگین خیالات کو دور کر دے۔ غمگین خیالات کی راہ میں تلخ یادیں، تکلیف دہ خواہشات اور کشمکش وغیرہ کو رکھا جا سکتا ہے۔ انسان اپنے گذشتہ غمگین واقعات کو رفتہ رفتہ بھول جاتا ہے مگر وہ طرز فراموشی سے خود بھی آگاہ نہیں ہوتا ہے۔

اگرچہ انسان غیر شعوری طور پر اپنے غمگین واقعات کو بھلا دیتا ہے۔ مگر وہ خیالات ہمیشہ کے لیے ختم نہیں ہوتے بلکہ غیر شعوری تہوں کے اندر محفوظ رہتے ہیں۔ ایک ماہر نفسیات مسمریزم کے ذریعہ ان واقعات کو یاد دلا سکتا ہے جن کو ایک انسان بھول چکا ہے۔ اس کے علاوہ خود بخود انسان کسی غمگین واقعے کو یاد کر سکتا ہے۔ مثلاً کوئی سپاہی جنگ میں زخمی ہو جاتا ہے اور وہ اسپتال میں داخل کر دیا جاتا ہے۔ جب وہ صحت یاب ہو جاتا ہے تو اس کو اپنے زخموں کی یاد نہیں آتی مگر جب وہ خاص طور سے جنگ کے واقعات پر غور کرتا ہے تو اس کو اپنے زخم بھی یاد آ سکتے ہیں۔

انسداد کی مختلف قسمیں ہوتی ہیں۔ مثلاً نامکمل انسداد میں انسان کو مکمل طریقہ سے گذشتہ واقعات یاد نہیں آتے ہیں۔ یا غیر متوازن انسداد میں انسان پوری قوت کے ساتھ واقعات کو یاد نہیں کرتا ہے۔ اس کے علاوہ جب انسداد شعوری سطح پر نمودار نہیں ہوتا ہے تو انسان کی حرکات و سکنات مسخ شدہ حالات میں نظر آتی ہیں[۲]

انسداد سے ملتی جلتی شکل ضبط (SUPPRESSION) ہے۔ ضبط میں انسان شعوری طور پر غمگین واقعات کو بھلانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ کچھ مخصوص باتیں اس کو مغموم و متفکر کر دیتی ہیں اس لیے وہ ان کو سوچنے سے گریز کرتا ہے مگر بھولی ہوئی باتیں پھر یاد آ سکتی ہیں۔ مثلاً کسی محفل میں کسی دوسرے شخص کے غمگین واقعات دہرائے جا رہے ہیں تو وہ انسان ان واقعات کو سن کر اپنے غمگین واقعات کو یاد کرنے لگتا ہے۔

ضبط کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ اپنے غم و اندوہ کے بارے میں کسی سے بات نہ کی جائے۔ یہی نہیں بلکہ انسان کو چاہیے کہ اس کے متعلق وہ سوچنا ہی بند کر دے[۳]

---

۱ THE PSYCOLOGY OF PERSONAL ADJUSTMENT BY HOLT DRYDEN P. 70-72

۲ " " " " " " P. 39-40

۳ " " " " " " " P. 40-41

ماہرین نفسیات نے غم کو غلط کرنے کا ایک اور طریقہ بتایا ہے اس کو اخراج (DISPLACEMENT) کہتے ہیں۔ اس طریقہ کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ ایک جذبہ کو اس کی جگہ سے ہٹا کر دوسری جگہ رکھ دیا جائے۔ مثلاً ایک کلرک کو اس کے افسر نے جھڑک دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ اپنے افسر پر غصہ اتارنے سے معذور ہے مگر اس کے دل میں غصہ موجود ہے اس لیے شام کو جب وہ دفتر سے اپنے گھر واپس آتا ہے تو اپنی بیوی پر اپنا غصہ اتارتا ہے۔ اخراج کی ایک اور مثال دی جا سکتی ہے۔ مثلاً کسی عورت کے کوئی بچہ نہیں ہے اس لیے وہ اپنے جذبۂ محبت کا اظہار اپنی بلی سے کر سکتی ہے [1]

غم غلط کرنے کا ایک طریقہ واہمہ (FANTASY) بھی ہے۔ انسان واہمہ کی دنیا میں رہ کر اپنے اصل جذبات کا اظہار کر سکتا ہے۔ جب انسان کی امیدیں پوری نہیں ہوتیں تو وہ مایوس ہو جاتا ہے پھر اپنی شکست کی آواز کو دبانے کے لیے ایک خیالی دنیا کی تعمیر کرتا ہے۔ اور وہ اس دنیا میں رہ کر خیالی طور پر اپنے سارے ارمان پورے کر لیتا ہے۔ مثلاً ایک شخص بھوکا ہے اور اس کو کہیں سے کھانا نہیں ملا ہے تو وہ واہمہ کی دنیا میں آ کر خیالی طور پر لذیذ کھانے کھاتا ہے یا ایک شخص نہایت مفلس ہے۔ وہ اپنی خیالی دنیا آباد کرتا ہے اور خود کو نہایت امیر تصور کرتا ہے۔

واہمہ کی دو قسمیں بیان کی گئی ہیں ایک تعمیری دوسری غیر تعمیری۔ تعمیری واہمہ کے ذریعہ مشکل کا حل فوراً انسان تلاش کر لیتا ہے۔ مگر غیر تعمیری واہمہ میں وہ ان ارمانوں کو پورا کرتا ہے جو اس کے دل میں موجود ہیں۔ غیر تعمیری واہمہ کی بھی دو قسمیں ہیں۔ ایک فاتح ہیرو۔ ایسی صورت میں انسان خود کو سکندر اعظم اور نپولین تصور کرتا ہے اور خیالی دنیا کے سارے ملکوں کو فتح کرتا چلا جاتا ہے۔ اس کی دوسری قسم کو ہم مفتوح ہیرو کہہ سکتے ہیں۔ یہ ہیرو یقین کرتا ہے کہ لوگ اس پر ظلم کر رہے ہیں اور وہ جور و جفا برداشت کر رہا ہے [2]

ناکامی کے احساس کو دور کرنے کا ایک اور بھی طریقہ ہے جس کو ہم آہنگی (INTRO JECTION) کہتے ہیں [3] انسان کو چاہیے کہ جس شخص کی بنا پر وہ پریشان ہو رہا ہے اس کی ذات سے خود کو ہم آہنگ

---

[1] PSYCHOLOGY BY STAGNER & KARWOSKI P. 500

[2] ABNORMAL PSYCHOLOGY AND MODERN LIFE BY AMES C. COLEMEN P. 97

[3] PSYCHOLOGY BY STAGNER & KARWOSKI P. 506

کرے۔ مثلاً کسی افسر کا ایک مخصوص طریق کار ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کا ماتحت بھی اسی انداز سے کام کرے۔ ایسے موقع پر ماتحت کو چاہیے کہ وہ اپنے جذبات اور خیالات کو دبا کر اپنے افسر کے جذبات اور احساسات سے ہم آہنگی پیدا کرے۔ اس طرح اس کی پریشانی دور ہو سکتی ہے۔

ناکامی اور پریشانی دور کرنے کی ایک اور بھی صورت ہے جس کو منصوبہ (PROJECTION) کے کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ اس کا طریقہ یہ ہے کہ انسان ناکامی سے بچنے کے لیے اپنے عیوب کو دوسروں سے منسوب کر دیتا ہے۔ فرض کیجیے کہ کوئی شخص کنجوس ہے مگر وہ خود اپنے کو کنجوس نہ سمجھے بلکہ دنیا کے دیگر افراد کو کنجوس تصور کرے۔ اس طرح وہ پریشانی سے خود کو بچا سکتا ہے۔ اس کو DISOWNING PROJECTION کہتے ہیں۔

منصوبہ بندی کی دوسری شکل یہ ہے کہ انسان محسوس کرے کہ اس میں جو خامی موجود ہے، یہی خامی سوسائٹی کے دیگر افراد میں بھی پائی جاتی ہے۔ پھر اس کو پریشان ہونے کی کیا ضرورت ہے۔ اس قسم کے منصوبہ کو ASSIMILATED PROJECTION کہتے ہیں[1]

غم و اندوہ سے بچنے کا ایک اور طریقہ ہے یعنی مماثلت (IDENTIFICATION) کے ذریعہ بھی وقتی طور پر ہم رنج و ملال سے نجات حاصل کر سکتے ہیں۔ یہ طریقہ منصوبہ کے طریقہ کے بالکل متضاد ہے۔ ایسی صورت میں ناکام انسان خود کو ایک کامیاب انسان کی خصوصیات اور فتوحات سے وابستہ کر لیتا ہے۔ وہ خیال کرتا ہے کہ میں ہی کامیاب انسان ہوں اور اس کی کامرانیاں میری کامیابیاں ہیں۔

دراصل انسان کی یہ خصوصیت ہے کہ جب وہ کمزور اور ناکام رہتا ہے تو اس پر افسردگی طاری ہو جاتی ہے اور اس افسردگی کا علاج ضروری ہے۔ ہم خود خیالی طور پر دوسروں کی جگہ لے سکتے ہیں انسان اس طریقہ سے بچپن ہی میں آگاہ ہو جاتا ہے مثلاً کسی بچے کے باپ کا جو مقام، شہرت، دولت اور جائداد ہے وہ اس کو اپنی ہی ملکیت تصور کرتا ہے، کیونکہ وہ اپنے باپ کے ساتھ ایک ہی مکان میں رہتا ہے۔ بچے اپنے باپ کی دولت اور شہرت پر ناز بھی کرتے ہیں اور دوسروں سے مقابلہ کر کے خود کو برتر ثابت کرتے ہیں۔

چونکہ انسان بچپن میں اپنی ذات اور غیر ذات میں تمیز نہیں کرتا ہے۔ اس لیے آئندہ چل کر بھی وہ بڑی حد تک اس فرق کو باطل قرار دینے میں کامیاب ثابت ہوتا ہے۔

---

[1] THE PSYCHOLOGY OF PERSONAL ADJUSTMENT BY HOLT DRYDEN P. 60-64

کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک ناکام انسان رفتہ رفتہ دوسروں کی خصوصیات حقیقی طور پر حاصل کر لیتا ہے۔ مثلاً بچہ اپنے باپ کی طرح چلنا، بات کرنا، کھانا اور پینا سیکھ لیتا ہے۔ اس قسم کی مماثلت کو DEVELOPMENTAL IDENHFICATION کہتے ہیں۔ مگر جب ناکام انسان دوسروں کی خصوصیات کو اپنی ذات سے منسوب کرتا ہے تو یہ تو صرف اپنی ناکامی کا غم دور کرنے کا ایک طریقہ ہے۔ ایسی مماثلت کو DFENSIVE – IDENTIFICATION کہتے ہیں[۱]

ناکامی کے زخم پر مرہم رکھنے کا ایک طریقہ علیحدگی (INSULATION) بھی ہے۔ انسان زیادہ تر محفل اور انجمن سے گریز کرتا ہے۔ اگرچہ انسان سماجی فرد ہے۔ اور انسانوں کے درمیان میں رہنا اور سانس لینا اس کا فرض ہے۔ مگر بعض اوقات وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کی موجودگی مخصوص محفل میں اس کے لیے باعث رنج ثابت ہوگی۔ اس لیے وہ محفل سے گریز کرتا ہے۔ گریز کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کوئی مخصوص انسان آداب محفل سے واقف نہ ہو، اس لیے اس کا امکان ہے کہ محفل میں اس کو خفت اور ندامت کا سامنا کرنا پڑے۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر کسی محفل میں جانے سے مسرت کے بجائے غم حاصل ہو تو اس محفل سے گریز ہی مناسب ہے[۲]

بعض اوقات ناکام انسان اپنی خفت کو دور کرنے کے لیے حملہ (AGGRESSION) سے بھی کام لیتا ہے۔ حملہ کے چار مقاصد ہو سکتے ہیں (۱) اپنی قوت کا اظہار (۲) دوسرے کی ملکیت پر قبضہ (۳) دوسروں کو تباہ کرنے کا ارادہ (۴) دوسرے لوگوں یا جماعت پر حاوی رہنے کا رجحان۔

حملہ جسمانی قوت کے ذریعہ بھی ہو سکتا ہے اور زبان سے تلخ اور دشنام آمیز الفاظ سے بھی ہو سکتا ہے حملہ کی ہر صورت میں انسان اپنے غصہ کا اظہار کرتا ہے۔ جب اس کا غصہ اتر جاتا ہے تو اس کو سکون حاصل ہو جاتا ہے۔

غصہ اتارنے کی مختلف صورتیں ہیں، مثلاً وہ چیز جو راہ میں حائل ہے اس کو تباہ کر دینا۔ بعض وقت بچے اپنے کھلونا توڑ ڈالتے ہیں کیونکہ وہ اس کے حکم کی تعمیل نہیں کرتا ہے۔ بعض وقت انسان اس پر حملہ نہیں کرتا جو اس کا دشمن ہوتا ہے بلکہ اس کے عزیزداروں اور رشتہ داروں پر حملہ کر کے اپنے دل کی بھڑاس نکال لیتا ہے انسان کبھی کبھی غصہ کے عالم میں خود اپنے اوپر حملہ کرتا ہے مثلاً سخت غصہ میں آ کر دیوار سے اپنا سر ٹکرانا اس

۱؎ THE PSYCHOLOGY OF PERSONAL ADJUSTEMENT BY HOLT DRYDEN P.55-60

۲؎ 〃 〃 〃 〃 P.76-77

کی ایک واضح مثال ہے۔[1]

ناکامی کے وقت ایک اور طریقہ انسان اختیار کرتا ہے جس کو بدل (SUBSTITUTION) کہتے ہیں۔ جب انسان کسی ایک کام میں ناکام ثابت ہوتا ہے تو وہ اس کو ترک کر دیتا ہے اور اسی درجہ اور اہمیت کے دوسرے کام کی طرف توجہ کرتا ہے۔ اس طرح وہ شکست سے بچنے کی کوشش کرتا ہے۔ انسان اپنا مقصد حاصل کرنے کے لیے راستہ بدل دیتا ہے اور اس طریقہ سے اپنے مقصد کو حاصل کر لیتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کوئی انسان اپنا اصل مقصد ہی ترک کر دے اور کسی دوسرے مقصد کے حصول کے لیے کوشش کرے۔[2]

ناکامی کو دور کرنے کا ایک اور بھی طریقہ ہے جس کو مسئلۂ تلافی (COMPENSATION PRINCIPLE) کہتے ہیں اس اصول کا بانی الفریڈ ایڈلر ہے۔ وہ وینس کا باشندہ تھا۔ اس نے فرائڈ کے اصولوں سے اختلاف کیا اور ۱۹۰۷ء میں ایک جداگانہ دبستان خیال کی بنیاد ڈالی۔ اس کا خیال ہے کہ بچے ایک ایسی دنیا میں پیدا ہوتے ہیں جس میں وہ خود کو کمزور، لاچار، جاہل، غیر معروف اور کمتر تصور کرتے ہیں۔ جب وہ چاروں طرف نگاہ دوڑاتے ہیں تو ان کو مضبوط اور مستحکم ہستیاں نظر آتی ہیں اس لیے وہ احساس کمتری میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔

الفریڈ ایڈلر کا قول ہے کہ جن بچوں کے ساتھ بچپن ہی میں اچھا برتاؤ نہیں کیا جاتا وہ ابتدا ہی سے افسردہ رہتے ہیں اور اگر کوئی بچہ جسمانی طور پر خامی بھی رکھتا ہے تو اس کی ہستی پامال ہو جاتی ہے۔ وہ سوسائٹی میں خود کو ذلیل و خوار تصور کرتا ہے۔ بچہ فطری طور پر احساس کمتری میں مبتلا رہتا ہے کیونکہ وہ دیکھتا ہے کہ اس کی زندگی دوسروں کے سہارے گزر رہی ہے۔ اس لیے وہ زیادہ سے زیادہ کوشش کرتا ہے کہ اپنے پیروں پر کھڑا ہو جائے۔ بچے کے دل میں دو احساسات پیدا ہوتے ہیں۔ ایک تو احساس کمتری۔ دوسرا احساس برتری۔ اب یہ ان کے والدین کا فرض ہے کہ وہ بچوں کو درمیانی راستہ پر لگائیں۔

ایڈلر کا یہ بھی خیال ہے کہ اگر بچپن میں کسی بچے کا گھر میں یا اسکول میں مذاق اڑایا جاتا ہے تو ایسی صورت میں بھی وہ احساس کمتری میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس قسم کے بچے جب جوان ہو جاتے ہیں تب بھی احساس کمتری کے شکار رہتے ہیں۔ در اصل بچپن میں جو کانٹا کسی بچہ کی روح میں چبھ جاتا ہے وہ مرتے دم تک نہیں نکلتا ہے۔

---

[1] THE PSYCHOLOGY OF PERSONL ADJUSTMENT BY HOLT DRYDEN P. 44-52

[2] 〃 〃 〃 〃 〃 〃 P. 52-59

دراصل احساسِ کمتری، نااہلی اور عدم تحفظ انسان کی زندگی کو ایک مخصوص ڈھانچے میں ڈھال دیتے ہیں۔ ہر انسان اپنی زندگی کا ایک مقصد رکھتا ہے۔ اور وہ اس مقصد کی تکمیل کے لیے زیادہ سے زیادہ کوشش کرتا ہے۔ بعض اوقات وہ اپنے مقصد پر پردہ بھی ڈالنا چاہتا ہے تاکہ عوام اس کا مذاق نہ اڑائیں یا اس کی راہ میں روڑا نہ اٹکائیں۔

بچہ مختلف اوقات میں مختلف قسم کی حرکات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ایک بچے کی حرکات و سکنات دوسرے بچے کے افعال و کردار سے مختلف ہوتی ہیں۔ رفتہ رفتہ یہی حرکات و سکنات ایک بچے کے کردار کی جزو بن جاتی ہیں۔ اور جب بچہ جوان ہو جاتا ہے اس وقت وہ اسی کردار کی روشنی میں اپنے افعال کا مظاہرہ کرتا ہے۔ وہ اپنی خامیوں کو دور کرنے کی حتی الامکان کوشش کرتا ہے۔ وہ اپنے اعضائے معمول سے زیادہ کام لیتا ہے۔ اس طرح اس کا دل زیادہ مضبوط ہو جاتا ہے اور اس کی روح احساسِ کمتری پر قابو حاصل کر لیتی ہے۔ ایسے موقع پر انسان غیر معمولی جد و جہد، عجلت اور بے صبری کا مظاہرہ کرتا ہے تاکہ وہ اپنی خامیوں کو دور کرے اور میدانِ زندگی میں دیگر خصوصیات پیدا کر کے کامیابی حاصل کرے۔ اس اصول کا نام ایڈلر نے مسئلہ تلافی (COMPENSATION PRINCIPLE) رکھا ہے[1]

دراصل مسئلہ تلافی ایک قسم کی خود حفاظتی کی ترکیب ہے۔ بعض اوقات انسان اپنی کمزوری کو دور کرنے کے لیے اس قدر کوشش کرتا ہے کہ وہ اپنی ناقص شخصیت کو کامل شخصیت میں بدل لیتا ہے۔ فرض کیجیے کہ ایک طالب علم فٹ بال، باسکٹ بال یا کرکٹ کے کھیل میں ہمیشہ ناکام ثابت ہوتا ہے۔ اس لیے وہ کھیل کود کی طرف سے اپنی توجہ ہٹا لیتا ہے اور پڑھنے لکھنے میں مشغول ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے وسیع مطالعہ کی بنا پر اپنے درجہ کے بہت سے طلبا سے برتر و افضل ثابت ہوتا ہے۔ اس طرح اس نے کھیل کود کی کمی پڑھائی لکھائی کے ذریعہ پوری کر لی۔

الفریڈ ایڈلر نے یہ بھی لکھا ہے کہ ہر انسان کی زندگی کا ایک مقصد ہوتا ہے اور وہ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے مسلسل جد و جہد کرتا ہے۔ بسا اوقات ایسا ہوتا ہے کہ انسان اپنے خاص مقصد کا اظہار عوام میں نہیں کرتا ہے۔ اس قسم کا اظہار دماغی خلل اور مجذوبیت کے عالم میں ہو سکتا ہے۔ انسان اپنے مقصد کی تکمیل صرف برتری حاصل کرنے کے لیے کرتا ہے۔ وہ اپنے حصولِ مقصد کے لیے مختلف طریقے استعمال کرتا ہے۔ مثلاً وہ فخر و رشک، جرأت، حفاظت، بخشش اور ہدایت وغیرہ کے ذریعہ اپنا

---

[1] UNDERSTANDING HUMAN NATURE BY ALFRED ADLER P. 69-80

کام نکالتا ہے۔ مگر اس سلسلہ میں وہ دماغی کشمکش میں گرفتار رہتا ہے۔ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ انسان حصولِ مقصد کے لیے جارحانہ انداز اختیار کرے۔ غرضیکہ جب انسان احساس کمتری میں مبتلا ہوتا ہے تو اپنی خامی کو دور کرنے کے لیے بھرپور کوشش کرتا ہے۔ الفریڈ ایڈلر نے اس کوشش کا نام مردانہ احتجاج (MASCULINE PROTEST) رکھا ہے۔[1]

مردانہ احتجاج کے بارے میں پروفیسر جلوٹا نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کا قول ہے کہ کسی جسمانی خامی کی بنا پر انسان اعلیٰ پیمانے پر جدوجہد کا آغاز کر دیتا ہے تاکہ وہ اس خامی پر پردہ ڈال کر عروج کی چوٹی پر پہنچ جائے۔ یہ ایک ضرب المثل ہے کہ بھینگا یا کانا آدمی بہت چالاک ہوتا ہے۔ اسی طرح عورت چونکہ جسمانی حیثیت سے مرد کے مقابلہ میں ایک مخصوص خامی رکھتی ہے۔ اس لیے وہ بھی مرد پر حاوی رہنے کی کوشش کرتی ہے۔ ایڈلر کا خیال ہے کہ مردوں اور عورتوں دونوں میں بہت سی دماغی خرابیاں اس بنا پر پیدا ہو جاتی ہیں کہ وہ اپنے احساس کمتری کو دور کرنے کی ان تھک کوشش کرتی ہیں۔ ایسے افراد کچھ غیر معمولی حرکات و سکنات کا مظاہرہ کرتے ہیں اور سماج کے مطابق اپنے کو ڈھالنے میں ناکام رہتے ہیں۔ ایسے لوگ محبت کے معاملات میں بھی مایوسی کا سامنا کرتے ہیں۔ ایڈلر کا یہ بھی خیال ہے کہ جب احساس کمتری غیر شعوری ہوتا ہے تو انسان غیر معمولی طور پر تلافی کی کوشش کرتا ہے۔ مگر اس کا یہ بھی خیال ہے کہ احساس کمتری کا غیر شعوری ہونا ضروری نہیں ہے بلکہ انسان شعوری طور پر اپنے کو کمتر سمجھ کر حصول مقصد کے لیے جدوجہد کر سکتا ہے اور اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہو سکتا ہے۔[2]

دنیا میں اس قسم کی مثالیں موجود ہیں کہ لوگوں نے جسمانی خامی کے باوجود شہرت عام حاصل کر لی ہے مثلاً ٹیریسیاس (TIRESIAS) اندھا تھا مگر اس میں پیشین گوئی کرنے کی صلاحیت فطری طور پر موجود تھی۔ چنانچہ اس نے نرگس (NARCISSUS) کی ماں سے کہہ دیا تھا کہ اگر یہ بچہ اپنے خط و خال پر نظر پر نظر نہیں ڈالے گا تو اس کی عمر دراز ہوگی مگر نرگس نے اپنا چہرہ پانی میں دیکھ لیا اسی لیے وہ فنا ہو گیا۔ ڈیموڈوکس (DEMODOCOS) بینائی سے محروم تھا مگر خدا نے اس کے بدلے میں اس کو خوش گلوئی

---

[1] THE PRCTICE AND THEORY OF INDI VIDUAL PSYCHOLOGY BY ALFRED ADLER P. 15

[2] A TEXT BOOK OF PSYCHOLOGY BY PROF. JALOTA P. 375-376

کی دولت عطا فرمائی تھی۔ اسی طرح ڈیمو ستھینس (DEMOSTHENESE) بچپن میں لکنت کرتا تھا مگر مشق و مہارت کی بنا پر بعد میں ایک اعلیٰ مقرر بن گیا۔

اسی طرح کی اور بھی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ ہومر۔ رودکی اور سورداس کی بصارت ختم ہو گئی تھی مگر انھوں نے صفحۂ قرطاس پر دوامی نقوش کندہ کیے ہیں۔ ملک محمد جائسی کی ایک آنکھ چیچک میں ضائع ہو گئی تھی مگر بد ماوت کی تصنیف نے اس کے سر پر بقائے دوام کا تاج رکھ دیا۔ عارفی ہراتی کی آنکھوں کے پردہ میں خرابی تھی۔ اس کا اشارہ اس نے خود ایک شعر میں کیا ہے ؎

بر یک سرخ دیدۂ من دارد سفید   باشد بعینہٖ نمک سودہ بر کباب

اس کے باوجود اس کی نظم "حال نامہ" جو متصوفانہ اور تمثیلی ہے، فارسی ادب میں ایک بلند مقام رکھتی ہے۔ اس قسم کی اور مثالیں بھی پیش کی جا سکتی ہیں مثلاً پوپ کبڑا تھا۔ بائرن لنگڑا تھا۔ کیٹس بہت پستہ قد تھا۔ ٹامس وولف بہت دراز قد تھا۔ دور حاضر کی ایک مشہور عورت ہیلن کیلر جس کا حال ہی میں انتقال ہو گیا ہے بہری، گونگی اور اندھی تھی مگر اس نے اپنی متعدد تصانیف کی بلندی پر عالمگیر شہرت حاصل کر لی۔ غرضیکہ جب انسان میں کچھ جسمانی خامی ہوتی ہے تو وہ اپنی کمزوری پر پردہ ڈالنے کے لیے دوسرے میدانوں میں گامزن کرتا ہے اور مردانہ احتجاج کے بل پر کامیابی حاصل کر لیتا ہے۔

خوف کے احساس کو دور کرنے کے اور بھی کئی طریقے ہیں۔ مثلاً ناقص شخصیت کے انسان کو چاہیے کہ وہ اپنے دل میں یہ محسوس کرے کہ کسی قسم کے خطرے کا وجود ہی نہیں ہے لیکن اگر وہ خطرے کے وجود کو محسوس کرتا ہے تو وہ اپنے دل کو یہ سمجھانے کی کوشش کرے کہ اس خطرہ کا تعلق اس کی ذات سے نہیں ہے۔ اس کے علاوہ اگر اس کو کسی کام کے انجام دینے میں خطرہ محسوس ہوتا ہے تو وہ اس کام کو کچھ عرصے کے لیے ملتوی بھی کر سکتا ہے۔

خطرہ کے احساس کے موقع پر ماہرین نفسیات نے ایک اور علاج تجویز کیا ہے۔ ایسے شخص کے لیے ضروری ہے کہ وہ اس احساس کا انتخاب کرے جو اس کی ذات سے ہم آہنگ ہو۔ اس طرح خطرہ اس کے لیے نقصان دہ ثابت نہیں ہوگا اور اس کا بھی امکان ہے کہ اس کی ناقص شخصیت کامل شخصیت میں تبدیل ہو جائے۔ دوسرا طریقہ اس کا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ واقعات کی صورت کو مسخ (DISTORTION) کر دے۔ مسخ کرنے کے دو طریقے ہیں اول تو وہ کسی خطرہ کے متعلق یہ محسوس کرے کہ یہ کوئی نئی بات نہیں ہے ایسے واقعات کا مقابلہ تو میں نے زندگی میں کئی بار کیا ہے۔ دوسرا طریقہ اس سے بھی بہتر ہے وہ شخص یہ محسوس کرے کہ یہ محض خبط ہے اور یہ بہت جلد دور ہو جائے گا۔ اس طریقہ کو علم نفسیات میں استدلال (RATIONALZATION)

کہتے ہیں: ؎۱

ناکام انسان اپنی کمھلائی ہوئی تمناؤں کو ارتفاع (SUBLIMATION) کے ذریعہ بھی شاداب کر سکتا ہے۔ یہ طریقہ اخلاقی نقطۂ نظر سے بہت اعلیٰ ہے مثلاً کسی عورت کے کوئی اولاد نہیں ہے اور اس لیے وہ غمگین رہتی ہے۔ وہ اپنے غم کو اس طرح دور کر سکتی ہے کہ وہ کسی یتیم خانہ میں جائے اور دوسروں کے بچوں کو اپنا بچہ تصور کرے۔ اسی طرح اگر کوئی عاشق اپنی محبوبہ کی محبت نہیں حاصل کر سکا تو وہ عشقیہ نظمیں کہہ کر اپنے جذبات کی تسکین کر سکتا ہے ؎۲

اس تمام بحث و مباحثہ سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ دنیا میں مختلف شخصیت کے انسان آباد ہیں۔ ایک شخص دوسرے شخص سے مزاج کے اعتبار سے مختلف ہے۔ کچھ لوگ مخصوص حرکات و سکنات کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اس لیے کسی انسان کی شخصیت کے مطالعہ کے وقت ہم ایک اصول پر عمل نہیں کر سکتے چونکہ شخصیتوں میں فرق ہوتا ہے اس لیے مختلف شخصیتوں کی جانچ کے طریقے بھی مختلف ہوتے ہیں۔

شخصیت کی جانچ کے سلسلہ میں کچھ اصول مقرر کیے گئے ہیں۔ مثلاً پیمائشی جانچ (RATING SCALE) اس طریقہ کے بموجب ایک شخص کا کئی مشاہدین مطالعہ کرتے ہیں۔ اس کے بعد باہم تبادلۂ خیالات کر کے نتائج اخذ کرتے ہیں۔

دوسرا طریقہ سوالات کے ذریعہ (QUESTION ARIES) اختیار کیا جاتا ہے۔ کچھ سوالات کسی فرد کے سامنے پیش کیے جاتے ہیں اور اس سے پوچھا جاتا ہے کہ ان میں سے کون غم اس پر حاوی رہا ہے سوالات ایک فہرست کی شکل میں تیار کیے جاتے ہیں۔ مثلاً خرابی صحت، جسمانی خامی، اشتہا کی کمی، بے خوابی، ناخوشگوار خواب، عجیب و غریب درد، دوران سر، درد سر، اعصابی کمزوری، مستقل تکان، مستقل پریشانی، غصہ، تنہائی، مخلص دوستوں کی کمی، شرم و حیا، خود اعتمادی کی کمی، دماغ کا بہکنا، بے معنی خوف، غم، تنقید سے گریز، بے عزتی سے گریز، کسی کی غلط فہمی کا شکار۔ بدقسمتی، نازیبا سلوک، مستقل ناکامی، جان کا خطرہ، بے مصرف زندگی، لوگوں کی شرارتیں، زندگی میں خوشی کی کمی اور دیگر خامیاں ایک فہرست کی شکل میں مرتب کی جاتی ہیں۔ اب جس انسان کی شخصیت کی جانچ کی جاتی ہے۔ اس سے دریافت کیا جاتا ہے کہ وہ ان مصائب میں سے کس مصیبت کا شکار ہے۔

؎۱ PSYCHOLOGY BY STAGNER AND KARWOSKI P. 503

؎۲ 〃 〃 〃 〃 〃 P. 508

شخصیت کی جانچ کا تیسرا طریقہ یہ ہے کہ کسی شخص کو کسی خاص کیفیت (SITUATION TEST) میں ڈال دیا جائے مثلاً کسی شخص کے سپرد کوئی کام کر دیا جائے اور پھر دیکھا جائے کہ وہ کب تک اس کام میں مشغول رہتا ہے اس قسم کی جانچ کے ذریعہ اس کی مستقل مزاجی پر روشنی پڑتی ہے۔

چوتھا طریقہ مجذہ جانچ (PROJECTION TEST) کا ہے۔ اس جانچ کے دو اصول ہیں۔ پہلا اصول (THEMATIC APPERCEPTION TEST) کا ہے۔ اس اصول کے ذریعہ کسی انسان کو کسی کام کے لیے آزاد کر دیا جاتا ہے اور اس طرح وہ اپنی تخیل کے مطابق اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے مثلاً کوئی انسان دن کے خواب دیکھنے میں مشغول کر دیا جائے یا کسی شخص کے لیے کوئی کہانی شروع کی جائے اور پھر اس سے کہا جائے کہ وہ اس کہانی کو مکمل کرے یا ایک دھندلی تصویر اس کے سامنے پیش کی جائے اور پھر اس سے کہا جائے کہ وہ اس تصویر کی روشنی میں پلاٹ کو آگے بڑھائے۔ دوسرا طریقہ RORSCHARCHTEST کا ہے اس طریقہ میں صفحہ پر روشنائی بکھیر کر اس کو موڑ دیا جاتا ہے۔ اس طرح کاغذ پر کچھ مبہم تصویریں بن جاتی ہیں۔ اس قسم کی تصویریں ماہرین نفسیات کے پاس پہلے سے چھپی ہوئی موجود رہتی ہیں جن کو وہ مریضوں کو دکھلاتے ہیں۔ اب مریض سے پوچھا جاتا ہے کہ اس کو اس تصویر میں کیا کیا نظر آتا ہے [1] اس قسم کی جانچ سے کچھ نتائج اخذ کیے جاتے ہیں۔ مثلاً دھبے سوراخ کی شکل میں نظر آتے ہیں تو مجرد اور امتزاجی صلاحیت (ABSTRACT AND SYNTHETIC) کا سراغ ملتا ہے رنگوں کا مطالعہ اضطراری کیفیت کا غماز ہوتا ہے۔ جب انسانی تصاویر متحرک نظر آتی ہیں تو اس سے داخلی رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔

اس موقع پر ایک امر کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔ انسان ہمیشہ یکساں کیفیات میں یکساں حرکات کا مظاہرہ نہیں کرتا ہے۔ اسی طرح دو قسم کی یکسانیت (UNIFORMITY) نظر آتی ہے۔ ایک شخص ایک مخصوص موقع پر ہمیشہ ایک ہی انداز کا برتاؤ کرتا ہے جب کسی شخص کی مختلف حرکات کو یکجا کر لیا جاتا ہے تو ہمارے سامنے اس کی شخصیت کی مکمل تصویر (PORSONALITY INTEGRATION) کسی نہ کسی شکل میں جلوہ گر ہوتی ہے۔

---

[1] AN INTRODUTION TO PSYCHOLOGY GARDNER MURPHY P. 469

نوٹ :۔ جب میں آل انڈیا انسٹی ٹیوٹ آف میڈیکل سائنسز دہلی میں بے خوابی کے علاج کے لیے گیا تھا تو ڈاکٹر پربودھ صاحب نے RORSCHARCH TEST کے ذریعہ میری شخصیت کی جانچ کی تھی۔ انھوں نے روشنائی چھڑکی ہوئی کچھ مطبوعہ تصویریں مجھے دکھائیں اور مجھ سے مختلف سوالات کیے۔ اس کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا کہ مجھ میں قوت فیصلہ کی کمی ہے۔

مریض کے مطالعہ کا ایک اور بھی طریقہ ہے۔ جس کو کیس اسٹڈی (CASE STUDY) کہتے ہیں۔
جب کسی شخص میں اعصابی خلل پیدا ہو جاتا ہے یا اس کی حرکات و سکنات غیر معمولی ہو جاتی ہیں تو ماہر نفسیات اس مریض کا جائزہ لیتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس کے والدین اور اس کے احباب سے بھی حالات دریافت کیے جاتے ہیں۔ مریض کی تعلیم اور اس کے پیشے کے بارے میں معلومات فراہم کی جاتی ہیں کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کئی ڈاکٹر الگ الگ مریض کے حالات دریافت کرتے ہیں۔ اس کے بعد وہ متحدہ طور پر تبادلۂ خیالات کرتے ہیں۔ یہ لوگ مریض کی قابلیت، اس کی خواہشات، اس کے منصوبے اور اس کے ارادے وغیرہ کے بارے میں معلومات مہیا کرتے ہیں۔ غرضیکہ ماہرین نفسیات مریض کے تاریخی حالات فراہم کرتے ہیں، اس کے بعد انھیں کی روشنی میں نتائج اخذ کرتے ہیں۔
شخصیت کی تکمیل کے سلسلہ میں یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ مجموعی طور پر انسان انھیں خصوصیات کا آئینہ دار ہے۔ بلکہ یہ بھی ممکن ہے کہ مختلف اوقات میں وہ مختلف حرکات کا مظاہرہ کرے۔ فرض کیجیے کسی موقع پر ایک شخص بہت پرجوش نظر آتا ہے دوسرے موقع پر وہ بہت سست ہو سکتا ہے۔ کسی وقت وہ سماج کے اندر داخل ہونے کی کوشش کرتا ہے اور کسی وقت وہ اپنی ذات کے اندر سمٹ کر محصور ہو جاتا ہے خصوصاً شیزوفرینیا (SCHIZO PHRENIA) کے مریض کی شخصیت میں امتزاجی کیفیات کم نظر آتی ہیں۔ مگر عام انسان کی حرکات و سکنات میں فرق موقع و محل کے اعتبار سے ہو سکتا ہے۔
شخصیت کے سلسلہ میں ایک بات اور غور طلب ہے۔ ابتدائی شخصیت کی حرکات کے نقوش آگے چل کر دھندلے پڑ سکتے ہیں۔ اور ایک ثانوی شخصیت نمودار ہو سکتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ حالات کے تحت ایک ثلاثی شخصیت بھی صورت پذیر ہو سکتی ہے۔ ایسی شخصیت کو مرکب شخصیت (MULTIPLE - PERSONALITY) کہا جا سکتا ہے۔

اس موقع پر ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انسان ایک دوسرے سے جسمانی اور ذہنی اعتبار سے جدا کیوں ہوتے ہیں۔ اس کے مختلف اسباب ہو سکتے ہیں۔ کچھ اسباب عارضی ہوتے ہیں اور کچھ دائمی ہوتے ہیں۔ خارجی اسباب کا تعلق جسمانی کیفیات سے ہوتا ہے۔ جن کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔
جسمانی کیفیات کا اثر انسان کے افعال پر ضرور پڑتا ہے۔ فرض کیجیے کہ ایک شخص تھکا ماندہ ہے ایسی صورت میں اس کو غصہ ضرور آئے گا اور اس کے مزاج میں چڑچڑاہٹ داخل ہو جائے گی۔ اسی طرح سے جن لوگوں کے جسم میں خون کی کمی ہوتی ہے ان میں پھرتی اور چستی کی کمی محسوس ہوتی ہے۔
انسان کی شخصیت پر کچھ اور باتیں بھی عارضی طور پر اثر انداز ہوتی ہیں، مثلاً خواب آور گولیوں کے

اثر سے چستی اور انہماک میں خلل پڑتا ہے اور اعضا ایک دوسرے کا ساتھ نہیں دیتے ہیں۔ اس قسم کے اثرات اس وجہ سے نمایاں ہوتے ہیں کہ دماغ کا کوئی حصہ مفلوج ہو جاتا ہے۔ اسی طرح شراب نوشی اگرچہ وقتی طور پر سحر کی کیفیات پیدا کرتی ہے۔ مگر آخر میں اس کا اثر بھی دماغ پر برا پڑتا ہے۔

جب خون میں شکر کی مقدار کم ہو جاتی ہے اس وقت بھی دماغی افعال میں کچھ انتشار پیدا ہو جاتا ہے اور اس کا اثر انسان کی شخصیت پر پڑتا ہے۔ ایسے انسان کے مزاج میں کچھ نہ کچھ تبدیلی واقع ہوتی ہے اور اس کی جھنجھلاہٹ میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ جب جسم میں آکسیجن کی کمی ہوتی ہے تب بھی اسی قسم کے اثرات رونما ہوتے ہیں۔

خوراک کی کمی کا بھی شخصیت پر اثر پڑتا ہے۔ بھوکے انسان میں جنسی خواہش کم ہو جاتی ہے اس کا میلان طبع عورتوں کی طرف سے ہٹ جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ایسا انسان بعض اوقات سماج سے تعلقات بھی منقطع کر لیتا ہے اور اپنی توجہ کو صرف اپنی ذات کی طرف موڑ لیتا ہے۔

علالت کے دوران میں بھی انسان کی شخصیت میں تبدیلی واقع ہوتی ہے اور وقتی طور پر اس کا اثر اس کے دل و دماغ پر بھی پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ بیمار انسان میں خود اعتمادی کی بھی کمی محسوس ہوتی ہے اور صحت کامل حاصل کرنے کے بعد بھی کچھ عرصہ تک اس میں اثرات باقی رہتے ہیں غدود کی خرابیاں بھی انسان پر اثر انداز ہوتی ہیں اور وہ اس کو کاہل بنا دیتی ہیں اس لیے وہ کسی کام کو استقلال کے ساتھ انجام نہیں دے سکتا ہے۔

انسانوں میں دائمی اختلافات کا زبردست سبب وراثت (HEREDITY) ہے۔ وراثت کی ابتدا رحم مادر ہی سے شروع ہو جاتی ہے۔ ہر ذی حیات پودا یا جانور اپنی زندگی کی ابتدا خلیہ (CELL) سے کرتا ہے۔ انسان اپنی حیات ایک مختصر انڈے کی شکل سے شروع کرتا ہے جو ۱/۱۲۵ انچ کے برابر ہوتا ہے۔ رفتہ رفتہ یہی انڈا بڑھتا جاتا ہے اور ۲ خلیہ، پھر ۴ خلیہ، اس کے بعد ۸ خلیہ، ۱۶، خلیہ اور ۳۲ خلیہ تک پہنچ جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ یہ خلیے لاکھوں کی تعداد میں منتقل ہو جاتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ یہ خلیے ایک دوسرے سے مختلف ہو جاتے ہیں۔ کچھ عضویاتی خلیے کی صورت اختیار کرتے ہیں اور کچھ غدودی خلیے کی شکل میں بدل جاتے ہیں۔ اور کچھ اعصابی خلیے کی ہیئت میں نمودار ہوتے ہیں۔ غرضیکہ ہر ایک خلیہ ایک مرکزہ (NECLEUS) پر مشتمل ہوتا ہے جو حیاتیاتی اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ یہی مرکزہ انسانی حیات کو آگے بڑھاتا ہے۔

ہر مرکزہ کے اندر چھوٹی سلاخوں کی طرح اجسام ہوتے ہیں جس کو ہم وراثتی اجسام (CHROMOSOMES) کہہ سکتے ہیں۔ ان میں سے کچھ لمبے ہوتے ہیں، کچھ پتلے ہوتے ہیں کسی کی شکل

بالکل سیدھی ہوتی ہے اور کسی کی صورت منحنی ہوتی ہے۔ چنانچہ ہر انسان کے خلیہ میں اس قسم کے ۴۸ وراثتی اجسام ہوتے ہیں مگر یہ اجسام جڑواں ہوتے ہیں۔ اس لیے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ہر خلیے کے اندر چوبیس جوڑے وراثتی اجسام کے پائے جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ یہ بات بھی قابل وضاحت ہے کہ ہر بچہ کے خلیہ میں ۲۴ وراثتی اجسام باپ کی طرف سے ہوتے ہیں، اور ۲۴ وراثتی اجسام ماں کے بطن میں پہلے ہی سے موجود ہوتے ہیں۔

بچہ باپ اور ماں دونوں کی تولیدی خصوصیات (GENES) حاصل کرتا ہے۔ فرض کیجیے کہ بچے کے باپ کی بھی آنکھیں اور پتلا جسم ہے اور ماں موٹی اور بھوری آنکھ کی ہے تو اس کا امکان ہے کہ بچہ پتلا اور بھوری آنکھ کا ہو۔ یعنی ایک خصوصیت اس نے باپ سے حاصل کی اور دوسری خصوصیت اس کو ماں کی طرف سے ملی۔ غرضیکہ والدین کی خصوصیات بچے فطری طور پر حاصل کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ والدین کے امراض بھی بچوں کے جسم میں داخل ہو جاتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ کلی اطمینان کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ والدین کی ساری خصوصیات بچے کے اندر داخل ہو گئی ہیں۔ بعض اوقات بچہ اپنے والدین سے مختلف بھی ہوتا ہے [۱]

اس سلسلہ میں اے ہینڈ بک آف سوشیالوجی کے مصنفین نے ایک اور نکتہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ان کا قول ہے کہ بچہ کی وراثت پیدائش کے وقت بالکل واضح نہیں ہوتی ہے۔ مثلاً کسی بچہ کی آنکھیں بچپن میں ایک مخصوص رنگ کی ہیں لیکن دو تین سال کے بعد اس کی آنکھوں کا رنگ بدل سکتا ہے [۲]

دراصل وراثت کی اہمیت سے ہم انکار نہیں کر سکتے ہیں۔ اس بیان کے ثبوت میں ایک بات پیش کی جاسکتی ہے۔ ایک یتیم خانہ میں مختلف نسل کے بچے پرورش پاتے ہیں اور ان کو ماحول یکساں ہوتا ہے۔ اس کے باوجود ان کی ذہانت اور اہلیت میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ایک ہی خاندان کے مختلف بچے وراثت کے اعتبار سے یکساں ہوتے ہیں۔ یعنی ایک ہی ماں باپ کی اولاد ہوتے ہیں تاہم ان کی ذہانت میں فرق ہوتا ہے۔ ایک ہی گھر کا بڑا لڑکا ذہین ہوتا ہے چھوٹا لڑکا کند ذہن ہوتا ہے یا بڑا لڑکا کند ذہن ہوتا ہے اور چھوٹا لڑکا ذہین ہوتا ہے۔ اس لیے وراثت کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی ہم اس نتیجہ پر پہنچ سکتے ہیں کہ اس یکسانیت کے باوجود

---

[۱] PSYCHOLOGY BY ROBERT S. WOODWORTH & DONALD G. MARQUIS P.160-162

[۲] A HANDBOOK OF SOCIOLOGY BY WILLIA- F. OGBURN & MEYER F. NIMKOFF P. 84

مختلف بچوں میں فرق نظر آسکتا ہے۔ اس فرق کا انحصار تولیدی خصوصیات پر ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جڑواں بچے تولیدی خصوصیات میں بڑی حد تک یکساں ہوتے ہیں۔ دو بچے ایک ہی بیضہ (OVUM) میں پرورش پاتے ہیں۔ کچھ عرصہ کے بعد جنین (EMBRYO) پھٹ جاتا ہے۔ و اس طرح دو بچے الگ ہو جاتے ہیں۔ اب یہ دو بچے مماثل وراثت (IDENTICAL HEREDITY) کے مالک ہوتے ہیں۔ پیدائش کے وقت دونوں بچے اس قدر یکساں ہوتے ہیں کہ ان کو پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے اور اکثر بالغ ہونے پر بھی شکل و شباہت میں وہ یکساں نظر آتے ہیں۔ جڑواں بچے ایک ہی جنس (IDENTICAL) سے تعلق رکھ سکتے ہیں۔ مثلاً دو جڑواں لڑکیاں یا دو جڑواں لڑکے ایک ہی وقت میں پیدا ہو سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ جڑواں بچے لڑکا اور لڑکی کی شکل (FRATERNAL) بھی اختیار کر سکتے ہیں۔ مماثل جڑواں بچوں میں ذہانت تقریباً یکساں ہوتی ہے۔ مگر غیر مماثل بچوں کی ذہانت میں فرق ہو سکتا ہے۔

وراثت کا اثر جسمانی ساخت پر بھی پڑتا ہے۔ انسان جسمانی اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں اسی لیے ان کی حرکات و سکنات میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ عام طور سے یہ محسوس کیا گیا ہے کہ ایک موٹا تازہ آدمی زیادہ خوش و خرم نظر آتا ہے اور وہ جماعت سے اپنے تعلقات قائم رکھتا ہے مگر دبلا پتلا آدمی کچھ مغموم اور خلوت پسند ہوتا ہے۔[1] اس کے علاوہ مختلف ماہرین نفسیات نے تجربات کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ شخصیت پر انسانی مزاج (TEMPERAMENT) کا بھی اثر پڑتا ہے مثلاً ایک زندہ دل انسان (SANGUINE) میں خون کی فراوانی ہوتی ہے۔ ایک تند مزاج (CHOLERIC) انسان میں صفرا کی زیادتی ہوتی ہے۔ بلغمی انسان (PHLEGMATIC) میں کف زیادہ پایا جاتا ہے۔ یہی دیکھا گیا ہے کہ ایک مغموم انسان (MELANCHOLIC) کی تلی بڑھ جاتی ہے اور ایک عصابی مریض میں اعصابی عرق (NERVE) کی کثرت ہوتی ہے۔[2] A HAND BOOK OF SOCIOLOGY کے مؤلفین کا خیال ہے کہ ان کیفیات میں امتزاج بھی ہو سکتا ہے۔ انھوں نے اس قسم کی کیفیت کو تلون مزاجی (CYCLOTHYMIC) سے تعبیر کیا ہے۔ ایسی صورت میں انسان کبھی خوش رہتا ہے اور کبھی مغموم ہو جاتا ہے۔[3]

---

[1] PSYCHOLOGY BY ROBERT S. WOODWORTH & DONALD G. MARQUIS P.121

[2] " " " " P. 122

[3] A HAND BOOK OF SOCIOLOGY BY WILLIAM F. OGBURN & MEYER F. NIMKOFF P.92

غدودوں کا اثر بھی انسان کے اعمال دافعال پر پڑتا ہے۔ بے نالی دار داخلی اخراج والے غدود (ENDOCRINE GLAND) اپنی رطوبت خون میں شامل کرتے ہیں، اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کسی انسان کی حرکات یا تو چست ہو جاتی ہیں یا سست پڑ جاتی ہیں۔ اسی طرح ورقی غدود (THYROID GLAND) گردن کی پشت پر واقع ہوتے ہیں جب کسی بیماری کی بنا پر اس غدود پر اثر پڑتا ہے تو انسان میں چستی اور پھرتی کم ہو جاتی ہے۔ اور وہ بہت کاہل ہو جاتا ہے۔ انسان کے جسم میں اور بھی کچھ غدود ہوتے ہیں جیسے گردن کے نزدیک ADRENAL GLAND ہوتے ہیں۔ یہ غدود بہت طاقتور ہوتے ہیں۔ ان کی وجہ سے دل کی دھڑکن میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ ان سے خون کا دباؤ بھی اونچا ہو جاتا ہے۔ معدہ اور آنتوں کے افعال رک جاتے ہیں۔ پھیپھڑوں کا راستہ بڑھ جاتا ہے۔ اس طرح سے ہوا زیادہ مقدار میں اندر داخل ہو جاتی ہے۔ جگر سے شکر خارج ہونے لگتی ہے۔ عضلاتی تھکاوٹ میں تاخیر واقع ہوتی ہے۔ سانس کی آمد و رفت میں تیزی پیدا ہو جاتی ہے اور آنکھوں کی پتلیاں کشادہ ہو جاتی ہیں۔ کچھ جنسی غدود (GLANDS) ہوتے ہیں۔ یہ غدود مردوں اور عورتوں دونوں میں ہوتے ہیں انھیں کی مدد سے لڑکوں اور لڑکیوں میں بلوغت پیدا ہو جاتی ہے۔ اگر یہ غدود خراب ہو جاتے ہیں تو مردوں اور عورتوں میں جنسی قوت کمزور ہو جاتی ہے۔ آخر میں ایک اور غدود کا ذکر کرنا ہے جس کو PITINTARY GLAND کہتے ہیں یہ دماغ کے نیچے واقع ہوتا ہے۔ یہ خون کے دباؤ اور پانی کی تحلیل کو قابو میں رکھتا ہے۔ اگر بچپن میں اس غدود کے افعال بڑھ جاتے ہیں تو بچہ بہت جلد بالغ ہو جاتا ہے اور اگر جوان ہونے پر اس غدود کی حرکات میں اضافہ ہو جاتا ہے تو انسان کے ہاتھ پاؤں ناک اور نیچے کا جبڑا بہت بڑھ جاتا ہے۔ لیکن اس غدود کے افعال بچپن میں مفلوج ہو جاتے ہیں تو بچہ بونا رہ جاتا ہے۔

شخصیت پر وراثت کے علاوہ ماحول (ENVIRONMENT) کا بھی گہرا اثر پڑتا ہے۔ سماج کے اثرات انسان پر ثبت ہوتے ہیں اور ان اثرات کی بنا پر انسان میں تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ ماحول مختلف قسم کے ہو سکتے ہیں اس لیے کسی ایک طبقہ کا ماحول دوسرے طبقہ کے ماحول سے جدا ہو سکتا ہے۔

ماحول کا اثر انسان پر مختلف طریقوں سے پڑتا ہے۔ انسان کی بلوغت کا انحصار آکسیجن، پانی اور غذا پر ہوتا ہے، اس کے ساتھ اس کی بلوغت کے لیے حرارت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ انسان کی عادتیں اور خصلتیں مختلف ماحول پر مبنی ہوتی ہیں۔ انسان علم تعلیمی ماحول سے حاصل کرتا ہے۔ اور اس کے تمام رجحانات سوسائٹی کے تابع ہوتے ہیں۔ یہاں یہ امر وضاحت طلب ہے کہ ماحول صرف انھیں افراد کو بہتر بنا سکتا ہے جو وراثتاً صحت بخش ہوتے ہیں۔ مثلاً احمقوں اور پاگلوں کو چاہے جتنا اچھا ماحول ملے وہ درست نہیں ہو سکتے ہیں کیونکہ وہ دماغی خرابیوں میں مبتلا ہوتے ہیں اس لیے ماحول وراثت کے

نقائص کو نہیں دور کر سکتا ہے [1]

مختلف جماعتوں، گروہوں اور خاندانوں کے اصول وضوابط میں بھی فرق نظر آتا ہے۔ بچہ کم سنی ہی سے اپنے مخصوص فرقہ کے اصولوں کو اپنانے لگتا ہے۔ اگر وہ اپنے فرقہ کے اصولوں سے منحرف ہوتا ہے تو اس پر تنقید کی جاتی ہے، اس کا مذاق اڑایا جاتا ہے اور بعض اوقات اس کو سزا بھی ملتی ہے اس لیے بچہ اپنے فرقہ یا طبقہ کے اصول کا پابند ہو جاتا ہے۔

یہ بالکل درست ہے کہ ایک انسان اپنے مخصوص ماحول سے خود کو ہم آہنگ کر لیتا ہے اس کے باوجود ایک ہی ماحول کے لوگوں میں کچھ نہ کچھ فرق نظر آئے گا، کیونکہ ہر شخص کی اپنی شخصیت جدا ہوتی ہے۔ اس قسم کا معمولی فرق قابل اعتراض نہیں ہوتا ہے۔ لیکن جب انسان مکمل طور سے اپنے ماحول سے بغاوت کرتا ہے تو اس کو مورد الزام ٹھہرایا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں وہ اعصابی خلل کا شکار ہو سکتا ہے۔

بچہ کو سب سے پہلے اپنے گھر کے ماحول سے واسطہ ہوتا ہے۔ اس وقت وہ کمزور اور لاچار ہوتا ہے مگر جوں جوں وہ عمر کی منزلوں کو طے کرتا جاتا ہے۔ وہ فطری طور پر آزاد ہونے لگتا ہے۔ بچہ اپنے والدین سے محبت، شفقت اور تعریف و ستائش کی بھی تمنا رکھتا ہے۔ یہ چیز اس کی فطری ترقی کے لیے بہت ضروری ہوتی ہے۔ اگر بچہ کی پرورش صحیح طریقہ پر نہیں ہوتی تو اس کی شخصیت میں نقائص پیدا ہو سکتے ہیں۔ اس موقع پر ایک اور امر غور طلب ہے۔ الفریڈ اڈلر نے بچوں کے پیدائشی مراتب (BIRTH ORDER) پر بہت زور دیا ہے۔ ایک ہی خاندان کے دو بچوں کی پرورش مختلف طریقوں پر ہو سکتی ہے مثلاً عموماً پہلے بچے کے ساتھ زیادہ شفقت کا برتاؤ کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد جو بچہ پیدا ہوتا ہے اس کی طرف ماں باپ کی توجہ کم ہو جاتی ہے۔ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ دوسرے بچہ کی پیدائش کے بعد پہلے بچے کو نظر انداز کر دیا جائے ایسی صورت میں پہلے بچے کے دل میں بغض و حسد کا مادہ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اکثر اوقات آخری بچے سے والدین اور اس کے بھائی بہن بھی زیادہ محبت کرتے ہیں۔ یہ سارے عناصر ایک انسان کی شخصیت کی تعمیر میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔

الفریڈ ایڈلر نے ایک نکتہ کی طرف اور اشارہ کیا ہے اس کا قول ہے کہ بچے کی پرورش اور تربیت میں ماں کا زبردست ہاتھ ہوتا ہے۔ اگر ماں ہنرمند ہے تو وہ بچے کو اس قابل بنا سکتی ہے کہ وہ گھر میں اور اس کے ساتھ ہی جماعت میں اپنے کو ڈھال سکے۔ تاہم ہر بچے کی فطری خصوصیات جداگانہ ہوتی

---

[1] A HANDBOOK OF SOCIOLOGY BY WILLIAM F. OGBURN & MEYER F. NIMKOFF P. 94

ہیں۔ اس لیے ماں کی تربیت کے باوجود بچوں میں کچھ نہ کچھ فرق ہو سکتا ہے۔ اس بنا پر ہر بچہ کا طرز زندگی مختلف ہوتا ہے۔

بچوں کی پرورش کے سلسلہ میں فرائڈ کا نقطۂ نظر بھی قابل غور ہے۔ اس کا قول ہے کہ لڑکا اپنے باپ سے مماثلت (IDNTIFICATION) رکھنے کی کوشش کرتا ہے اور لڑکی اس بات کی کوشش کرتی ہے کہ وہ اپنی ماں کے مماثل ہو۔ باپ اپنے بچوں کی نظر میں صاحب قوت ہوتا ہے کیونکہ وہ گھر کا مالک ہوتا ہے اور سارے بچوں کی پرورش کرتا ہے۔ اس لیے بچے اس سے محبت کرتے ہیں۔ لیکن اگر باپ بچوں کو سزا دیتا ہے تو بچے اس کے اختیارات سے بغاوت کرتے ہیں اور اس طرح بے راہ روی اختیار کرتے ہیں بچہ چونکہ باپ کے مماثل بننے کی کوشش کرتا ہے اس لیے وہ اپنی زندگی کے لیے اس طرح کے اصول کی تشکیل کرتا ہے اور حق و باطل کی تمیز میں اپنے ضمیر (CONSCIENCE) سے مدد لیتا ہے۔

گھر کے علاوہ بچوں کی تربیت ان کے حلقۂ احباب میں بھی ہوتی ہے۔ اپنے دوستوں کے ساتھ رہنے میں ان کو گھر کی بہ نسبت زیادہ آزادی حاصل ہوتی ہے۔ ان کے گروہ کا ایک لیڈر بن جاتا ہے اور وہ بعض اوقات اپنے دوسرے ساتھیوں کی رہنمائی بھی کرتا ہے۔ مگر جماعتی زندگی میں بھی ہر بچے کی خصوصیات کچھ نہ کچھ الگ ہو سکتی ہیں، کیونکہ ہر بچہ فطری طور پر ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ جماعتی زندگی میں ایک خطرہ بھی رہتا ہے۔ اگر بچوں کی تربیت صحیح طریقہ سے نہیں ہوئی ہے تو وہ مجرم بن سکتے ہیں اور سوسائٹی کو نقصان پہنچا سکتے ہیں۔

جڑواں بچوں میں بھی ماحول کی بنا پر فرق پیدا ہو جاتا ہے۔ جڑواں بچوں کی دو قسمیں ہوتی ہیں مماثل جڑواں بچے (IDENTICAL TWINS) ایک ہی بیضہ سے پیدا ہوتے ہیں۔ یہ بیضہ دو حصوں میں بھٹ کر تقسیم ہو جاتا ہے مگر ان دونوں کی وراثت یکساں ہوتی ہے۔ اس قسم کے بچے مکمل طور پر ایک دوسرے سے مشابہت رکھتے ہیں۔ اگر اس قسم کے بچے ایک ہی گھر اور ایک ہی اسکول میں تعلیم پاتے ہیں تو ان پر ماحول کا کوئی گہرا اثر نہیں پڑتا ہے بلکہ عادات و خصائل میں یکساں نظر آتے ہیں۔ لیکن اگر الگ الگ دونوں کی پرورش ہوتی ہے تو ماحول کے اثر سے وہ ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتے ہیں۔

جڑواں بچوں کی دوسری قسم برادرانہ جڑواں (FRATERNAL TWINS) کہلاتی ہے۔ اس قسم کے بچے دو بیضوں سے الگ الگ پیدا ہوتے ہیں۔ ان بچوں کی خصوصیات میں تھوڑا بہت فرق پیدا ہو سکتا ہے اور اگر ان دونوں کو بالکل مختلف ماحول ملتا ہے تو ان میں نمایاں فرق نظر آتا ہے[۱]

GENERAL PSYCHOLOGY BY I.P. GUILDFORD P. 75–76 ۱؎

اس کے علاوہ رضاعی بچوں (FOSTER CHILDREN) میں اور بھی زیادہ فرق ہوتا ہے یعنی مماثل اور برادرانہ جڑواں بچوں سے کہیں زیادہ رضاعی بچے مختلف ہوتے ہیں۔ مثلاً جڑواں بچوں میں ذہنی خارج قسمت (INTELLIGENCE QUOTIENT) کا فرق ۵۔اعشاریہ، برادرانہ جڑواں بچوں میں فرق ۹۔اعشاریہ، بھائی اور بہن میں فرق ۱۱۔اعشاریہ اور جدا جدا انسانوں میں فرق ۱۵۔اعشاریہ ہوتا ہے [۱]

خوشگوار ماحول کے ذریعہ جڑواں بچوں کو بہتر بنایا جاسکتا ہے۔ مثلاً اچھی تربیت کی مدد سے بچوں کی شرم، بزدلی، اعتماد کی کمی، جھوٹ بولنے اور چوری کرنے کی عادت کو دور کیا جاسکتا ہے۔ رضاعی بچوں کی جب اچھے ماحول میں پرورش اور تربیت ہوتی ہے تو ان میں بہت سی خوبیاں پیدا ہوجاتی ہیں۔ مگر ہمیں اس نکتہ کو فراموش نہ کرنا چاہیے کہ اگر کسی بچے نے وراثت میں بہت سی خامیاں پائی ہیں تو فطری طور پر وہ اچھے ماحول کے اثر سے بہت ذہین اور مہذب نہیں بن سکتا ہے۔ اس کی بہ نسبت جن بچوں کو وراثت میں ذہانت اور صلاحیت ملتی ہے وہ اچھا ماحول پاکر اور زیادہ برتری اور فوقیت حاصل کر لیتے ہیں۔ اس کے علاوہ شخصیت کی اصلاح اور طریقوں سے بھی ہوسکتی ہے۔ مثلاً بچوں کو آداب مجلس (ETIQUETTE) کی کتب پڑھنے کا موقع دیا جائے۔ اس طرح وہ اپنی شخصیت کو سنوار سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ کامیاب ساتھیوں کی تقلید سے بھی ایک بچہ اپنے کو بہتر بنا سکتا ہے۔

اس موقع پر ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انسان پر اس کی وراثت کا گہرا اثر ہوتا ہے یا ماحول کا۔ جو لوگ وراثت کی اہمیت کے قائل ہیں ان کا خیال ہے کہ اگر کسی بچہ نے اپنے ورثہ میں اچھی خصوصیات نہیں پائی ہیں تو اس کو اچھا ماحول بلند شخصیت کا مالک نہیں بنا سکتا ہے۔ مگر جو لوگ ماحول کے اثرات کے قائل ہیں ان کا خیال ہے کہ بچہ چاہے جس وراثت سے تعلق رکھتا ہو اگر اس کی پرورش، صفائی، تعلیم اور تفریح کا خاص طور سے خیال رکھا گیا ہے تو اس کی شخصیت بلند ہوسکتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ انسان کی شخصیت پر وراثت اور ماحول دونوں کا اثر پڑتا ہے اس لیے ہم ان دونوں عناصر کو اہم قرار دینے کے لیے مجبور ہیں۔ شخصیت کی تعمیر داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں سے ہوتی ہے۔ داخلی طور پر وہ کچھ خصوصیات پیدائش کے وقت ہی سے لے کر اس عالم آب و گل میں آتا ہے۔ اور خارجی طور پر وہ ماحول، وہ گرد و پیش کا اثر بھی قبول کرتا ہے۔

بچہ پیدائش سے قبل بطن مادر ہی میں کچھ خصوصیات رکھتا ہے۔ اس قسم کی خصوصیات مختلف بچوں

---

[۱] PSYCHOLOGY BY ROBERT S. WOODWORTH & DONALD G. MARQIUS P.171

میں مختلف قسم کی ہوتی ہیں۔ اب ان خصوصیات پر ماحول کا اثر پڑتا ہے، اور جس کا جیسا ماحول ہوتا ہے۔ اس کے تحت وہ حرکات و افعال کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس بات کو ایک مثال کے ذریعہ واضح کیا جا سکتا ہے۔ پودے کی وراثت ایک دانے میں پوشیدہ ہوتی ہے۔ اس پودے کو باہر سے مٹی، نمی، دھوپ اور گھاس ملتی ہے اس طرح پودا پروان چڑھتا ہے۔ دراصل پودے کے لیے وراثت اور ماحول دونوں ضروری ہیں۔ اگر دانہ نہ ہوگا تو ماحول دانے کو پیدا نہیں کر سکتا ہے۔ اور ماحول نہ ملے گا تو دانہ اُگ نہیں سکتا ہے۔ اسی طرح انسان کے لیے بھی وراثت اور ماحول دونوں ضروری ہیں اور ان دونوں کے امتزاج سے شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے۔

دراصل انسانوں میں فرق وراثت اور ماحول دونوں سبب سے واقع ہوتا ہے۔ اگر دو اشخاص کی پیدائش ایک ہی نسل سے ہوئی ہے مگر ان کو ماحول مختلف ملا ہے تو ان کے افعال بھی مختلف ہوں گے۔ اسی طرح اگر دو اشخاص کو ماحول یکساں ملا ہے مگر ان کی وراثت میں فرق ہے تو ان دونوں اشخاص کے کردار میں بھی فرق ہوگا۔

جس طرح ایک انسان دوسرے انسان سے مختلف ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک جماعت دوسری جماعت سے مختلف ہوتی ہے۔ اس کا انحصار وراثت اور ماحول دونوں پر ہے۔ عموماً دیکھا گیا ہے کہ شہر کے باشندے ذہانت میں دیہات کے باشندوں سے برتر ہوتے ہیں کیونکہ شہر میں دیہات کی بہ نسبت تعلیم و تربیت کے زیادہ مواقع ملتے ہیں۔

جماعتی زندگی میں ایک بات اور قابل غور ہے کچھ بچے برتری (ASCEN DANCY) حاصل کرنا چاہتے ہیں اور کچھ بچے فروتنی (SUBMISSION) کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ انتہا پسندی دونوں حالتوں میں معیوب ہے۔ اس لیے بچوں کو میانہ روی کی تربیت دینے کی ضرورت ہے۔ اسی طرح ایک مسئلہ اور قابل توجہ ہے۔ بعض بچوں میں خود اعتمادی حد سے زیادہ پیدا ہو جاتی ہے اور بعض بچوں میں خود اعتمادی کا بالکل فقدان ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں بھی بچوں کی تربیت اس انداز کی ہو کہ وہ درمیانی راستہ اختیار کر سکیں۔

دراصل جذبۂ کمتری اور جذبۂ برتری دونوں کا انحصار وراثت کے علاوہ ماحول پر بھی ہے۔ اگر بچپن میں بچوں کی تعریف اور ہمت افزائی کی جاتی ہے تو آئندہ کی زندگی میں ان میں جذبۂ برتری پیدا ہو جاتا ہے اور اسی جذبہ کے تحت وہ معرکۃ الآرا کام انجام دے سکتے ہیں لیکن جن کی بچپن میں مذمت کی جاتی ہے اور ان کو پامال کیا جاتا ہے وہ خود اپنی نظر میں گر جاتے ہیں۔

انسانوں میں ذہنی فرق کا اظہار پیشہ پر بھی ہے۔ عام طور سے دستکاروں میں ذہانت کی کمی

محسوس کی جاتی ہے۔ ان کے مقابلہ میں ٹیچروں اور پروفیسروں میں ذہانت کی آب و تاب زیادہ نظر آتی ہے والدین کے پیشہ کا اثر ان کے بچوں پر بھی پڑتا ہے۔ ایک مزدور کا لڑکا اکثر اوقات اتنا ذہین اور باشعور نہیں ہوتا ہے جتنا کسی افسر کا لڑکا باصلاحیت اور عقلمند ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اعلیٰ پیشہ کے افراد کی صلاحیتوں میں بھی فرق ہو سکتا ہے۔ مثلاً ایک وکیل کئی حیثیتوں سے ایک ڈاکٹر سے مختلف ہو سکتا ہے، اور ایک انجینیر وکیل اور ڈاکٹر دونوں سے جداگانہ خصوصیات کا مالک ہو سکتا ہے۔

مختلف تجربات کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ اعلیٰ پیشہ ور حضرات کے بچوں کا ذہنی خارج قسمت ۱۱۶-اعشاریہ منتظمین کے بچوں کا ذہنی خارج قسمت ۱۱۱-اعشاریہ۔ اونچے کلرکوں کے بچوں کا ذہنی خارج قسمت ۱۰۷-اعشاریہ، معمولی کلرکوں کے بچوں کا ذہنی خارج قسمت ۱۰۴-اعشاریہ معمولی دستکاروں کے بچوں کا ذہنی خارج قسمت ۹۹-اعشاریہ اور مزدوروں کے بچوں کا ذہنی خارج قسمت ۹۶-اعشاریہ ہوتا ہے۔[لہ]

انسانوں میں اختلاف جنس کی بنا پر بھی ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ عام طور سے مردوں میں ذہانت زیادہ ہوتی ہے۔ اس کا سبب وراثت کے علاوہ ماحول کا بھی فرق ہے۔ عورتوں کو عموماً اچھا ماحول نہیں ملتا۔ لیکن اگر ان کو خوشگوار اور صحت مند ماحول میں زندگی گذارنے کا موقع ملے تو وہ اپنی ذہانت اور صلاحیت کا مظاہرہ کر سکتی ہیں۔ مثال کے طور پر انگلینڈ کی ملکہ الزبتھ، روس کی کیتھرائن اور ہندوستان کی رضیہ بیگم کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ ہمارا ذاتی مشاہدہ اور تجربہ ثابت کرتا ہے کہ کالجوں اور یونیورسٹیوں میں تعلیمی حیثیت سے لڑکیاں لڑکوں سے پست نہیں ہیں۔ اس کا سبب وراثت کے علاوہ ماحول بھی ہے۔ چونکہ لڑکوں اور لڑکیوں کو یکساں تعلیمی ماحول حاصل ہوتا ہے۔ اس لیے وراثت کے اختلاف کے باوجود دونوں میں کم فرق نظر آتا ہے۔

اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ سارے لڑکے اور لڑکیاں استعداد میں یکساں ہیں۔ دونوں جنسوں میں کچھ نہ کچھ فرق ہونا ضروری ہے۔ مثلاً لڑکیاں کلرک اچھی ثابت ہوتی ہیں اور لڑکے مشینری کے کام میں زیادہ ماہر ہوتے ہیں۔ ایک بچی ایک بچے کے مقابلے میں ایک ماہ قبل تتلا کر بولنے لگتی ہے۔ اس کے علاوہ لڑکیاں لڑکوں کے مقابلہ میں جلد بالغ ہو جاتی ہیں۔ یہ بھی عام طور سے دیکھا گیا ہے کہ مرد عورتوں کے مقابلہ میں زیادہ دراز قامت ہوتے ہیں۔

انسانوں میں فرق نسلی اختلافات کی بنا پر بھی ہوتا ہے۔ اس امر پر دنیا بھر میں اتفاق ہے کہ

[لہ] PSYCHOLOGY BY ROBERT S. WOODWORTH & DONALD G. MARQUIS P. 180

نسلیں اور قومیں ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ ہر نسل اور ہر قوم اپنی برتری کا اظہار کرتی ہے۔ نسلی برتری کا راز اعلیٰ وراثت میں مضمر ہے۔ نسلی برتری کا مفہوم یہ ہے کہ کسی قوم کے افراد فن، ادب، سائنس، دستکاری، حکومت، مذہب، عادات و اخلاق اور طرز معاشرت میں دوسری قوموں سے برتر ہیں۔ نسلی برتری کی بنا پر تہذیبی برتری کی بھی نمود ہوتی ہے[۱]

نسلی اثرات کے سلسلہ میں کارل یونگ (CARL JUNG) نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس کا قول ہے کہ انسان کے تحت الشعور میں ماضی کی جملہ باقیات جمع رہتی ہیں۔ خاص طور سے بچپن کے واقعات یادداشت کے پردوں میں محفوظ رہتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اصل قوم کے اثرات یہاں تک کہ انسانی آفرینش سے قبل کے نقوش بھی انسان کے تحت الشعور میں موجود رہتے ہیں[۲]

۱؎ PSYCHOLOGY BY ROBERT S. WOODWORTH & DONALD G. MARQUIS P. 183-184

۲؎ THEORY OF LITERATURE BY RENE WELLEK AND AUSTIN WARREN P. 84

ڈاکٹر حنیف نقوی

ریاض الفصحا

یہ مصحفی کا تیسرا اور آخری تذکرہ ہے۔ پہلے دو تذکروں کی طرح یہ تذکرہ بھی انجمن ترقی اردو ہی کے زیر اہتمام ۱۹۳۴ء میں جامع برقی پریس دہلی سے چھپ کر شائع ہوا ہے۔ تصحیح متن اور مقدمہ نگاری کے فرائض مولوی عبدالحق صاحب نے انجام دیے ہیں[1]۔ سبب تالیف کے سلسلے میں مصحفی کا بیان ہے کہ:۔

"روزے نظر بر کثرتِ موزوں طبعانِ حال کردہ بخاطر گذرانیدم کہ اگر یک تذکرۂ دیگر تالیف نمائی، اغلب کہ اسامی ایں گروہ نیز حروف تہجی را وفا کند۔ ایں انگفتم و کمیت قلم را در عرصۂ تحریر احوال و اشعارِ شعرا جولاں دادم۔ آنانکہ در تذکرۂ ہندی و فارسی من نیستند آن ہر دو فریق را در جلد ثانی در آوردم تا جامع جمیع اسما باشد...." (ص ۳)

گویا یہ "تذکرۂ عقد ثریا" اور "تذکرۂ ہندی" کے تکملے کی حیثیت رکھتا ہے۔ مصحفی نے اس میں حروف تہجی کی ترتیب کے مطابق تین سو بائیس (۳۲۲) شاعروں کا ذکر کیا ہے[2]۔ جن میں سے دو سو بہتر (۲۷۲) شاعر خالصتہً ریختہ گو ہیں، سینتیس (۳۷) شاعروں کا صرف فارسی کلام پیش کیا گیا ہے۔ اور تیرہ (۱۳) شاعروں کے انتخاب میں اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے اشعار شامل ہیں۔ ان میں سے بعض شاعروں کا ذکر سابقہ تذکروں (عقد ثریا اور تذکرہ ہندی) میں بھی آچکا ہے۔ یہاں جن حالات کے تحت ان کے نام

---

[1] عقد ثریا، تذکرۂ ہندی اور ریاض الفصحا تینوں کے ساتھ ایک ہی مقدمہ شامل ہے جو ۸ نومبر ۱۹۳۳ء کو حیدرآباد میں لکھا گیا۔

[2] مطبوعہ نسخے میں تین سو اکیس (۳۲۱) شاعروں کا ذکر ہے۔ رائے بھگوان داس ہندی کا ترجمہ اس میں شامل نہیں لیکن خدا بخش اورینٹل لائبریری پٹنہ کے مخطوطے میں، جس پر اس نسخے کا متن مبنی ہے۔ ان کا مختصر حال مع ایک فارسی شعر کے موجود ہے۔ (ملاحظہ ہو ورق نمبر ۱۳۰ ب)

دوہرائے گئے ہیں ان کی نوعیت لطف علی بیگ آذر اور شاہ نصیر دہلوی کے متعلق درج ذیل بیانات سے ظاہر ہے۔ آذر کے حال میں لکھتے ہیں :-

"غالب احوال ایشاں در تذکرۂ فارسی نوشتہ باشم۔ دریں روز غزلے از مرزائے مذبور بہم رسید۔ چوں عاشق کلام اہل ولائیم، دو شعر از و انتخاب کردہ ہم نوشتم۔" (ص ۱۷)

شاہ نصیر کے ذکر میں رقمطراز ہیں کہ :-

"در تذکرہ اول (تذکرۂ ہندی) بہ سبب بہم نہ رسیدن کلامش دو شعر سماعی نوشتہ بودم لہٰذا چون درین نزدیکی دو سہ بار مشارٌ الیہ باین دیار آمدہ در غزل ہائے طرحی شریک مجلس یاران شدہ، آنچہ از کلامش بیاد فقیر ماندہ، آن را بنوک قلم دادم۔"
(ص ۳۳۷ و ۳۳۸)

"ریاض الفصحا" اس تذکرے کا تاریخی نام ہے جس سے ۱۲۲۱ھ برآمد ہوتا ہے۔ یہ نام مصحفی نے لالہ چینی لال حریف کے قطعے سے اخذ کیا ہے۔ حریف مصحفی کے "راسخ الاعتقاد" شاگرد تھے اور اس تذکرے کی ترتیب میں ان کی خواہش بھی شامل تھی۔ دیباچے کے آخر میں ان کا قطعۂ تاریخ نقل کرتے ہوئے مصحفی نے لکھا ہے :-

"تاریخ این تذکرہ لالہ چینی لال حریف کہ آغازش بہ تکلیف موصی الیہ بود چنین یافتہ"

صد شکر کہ این ذخیرۂ اہل سخن — شد انجمن سپہر را رشک افزا
از خامۂ فکر خود برآوردہ حریف — سال تاریخ او "ریاض الفصحا"

۱۲۲۱ھ

تذکرے کے خاتمے پر زمانۂ تالیف سے متعلق مزید دو قطعات اس طرح پیش کیے گئے ہیں :-

"تاریخ خاتمہ (کہ) تازہ گفتہ شد، این است ؎

در سواد اعظم این تذکرہ — ماند از رفتار چوں پائے قلم
یافتم تاریخ ختمش مصحفی — یادگار خامۂ جادو رقم

قطعۂ تاریخ دیگر کہ شاگردم مرزا رمضان بیگ طپاں[1] ... گفتہ، نیز درین فرخندہ دفتر نوشتہ شد این است ؎

---

[1] کتب خانۂ خدابخش پٹنہ کا خطی نسخہ انھیں رمضان بیگ طپاں کا لکھا ہوا ہے۔ اس نسخے کا سال کتابت ۱۲۳۷ھ ہے۔

طبّاں چون انسپے تاریخ این جلد　　در معنی بہ سلک نظم سفتہ
نمودہ قطع پائے ہند، ناگاہ　　"طلسمات خیال ہند گفتہ"　　(ص ۴۰۸)

ان دونوں قطعات کے مادہ ہائے تاریخی سے ۱۲۳۶ھ برآمد ہوتا ہے۔ چونکہ یہ دونوں قطعے تذکرے کے آخر میں منقول ہیں اور ان سے حاصل شدہ سنہ ابتدا میں نقل کیے ہوئے قطعے سے مستخرجہ سنہ سے مختلف ہے۔ اس لیے عام طور پر یہ رائے قائم کرلی گئی ہے کہ "ریاض الفصحا" کا آغاز ۱۲۲۱ھ میں اور اختتام ۱۲۳۶ھ میں ہوا۔[1] ہمارے نزدیک یہ خیال محض سرسری اندازے پر مبنی ہے۔ کم از کم تذکرے کے ان اندراجات سے جو گذشتہ سطور میں نقل کیے گئے ہیں، کسی طرح اس کی تائید نہیں ہوتی بلکہ اس کے برخلاف دیباچے کے اس جملے میں کہ "آغازش بہ تکلیف مومی الیہ (لالہ جنی لال حریف) بود" لفظ "بود" اس جانب اشارہ کرتا ہے کہ دیباچہ یا اس کا زیر بحث آخری حصہ کام کے پایۂ تکمیل کو پہنچنے کے بعد لکھا گیا ہے۔ حریف کے قطعے کے پہلے مصرعے سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ جس وقت انھوں نے تاریخ کہی ہے "ذخیرۂ اہل سخن" ایک مکمل کتاب کی صورت میں ان کے سامنے موجود تھا۔ جہاں تک آخر کے دو قطعات کا تعلق ہے، ان میں سے بھی مصحفی کے اپنے قطعے کے ساتھ "تازہ گفتہ شد" کی صراحت اس امر پر دلالت کرتی ہے کہ یہ نظر ثانی سے فراغت کی تاریخ ہے نقش اول کی تاریخ تکمیل نہیں۔ ان تمام پہلوؤں پر غور و فکر کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ "ریاض الفصحا" کا ابتدائی مسودہ ۱۲۲۱ھ/۱۸۰۶ء ہی میں تیار ہو گیا تھا، ۱۲۳۶ھ/۱۸۲۱ء میں چند شاعروں کے حالات کا اضافہ کرکے اسے آخری شکل دی گئی ہے۔ اس خیال کی تائید ان قرائن سے بھی ہوتی ہے جن کی روشنی میں مختلف شاعروں کے تراجم کا زمانۂ تحریر متعین کیا جا سکتا ہے، ۱۲۲۱ھ/۱۸۰۶ء و ۱۲۳۶ھ/۱۸۲۱ء کے درمیانی عرصے میں، اگر کچھ اضافے کیے بھی گئے ہیں تو وہ نمایاں نہیں۔ ہم کو کافی تلاش و جستجو کے بعد اس قسم کی صرف ایک مثال بھیروں داس تمنا کے حالات میں ملی ہے جن کے بارے میں مصحفی نے لکھا ہے کہ:-

"بعد از نوزدہ سالگی خیال موزون کردن شعر ہندی در سرش افتاد، اول مشورۂ سخن بمیاں محمد عیسیٰ تنہا کہ خدایش بیامرزد، می کرد۔ بعد چندے مشارٌ الیہ ایشاں را در حین حیات خود پیش فقیر حاضر ساختہ بحلقۂ تلامذہ دیگر در آوردہ باعث فزونی اعتبار کردہ ... عمرش

---

[1] مثال کے لیے ملاحظہ ہو مقدمۂ "دستور الفصاحت" از جناب امتیاز علی عرشی ص ۷۰ و "مصحفی کے تذکرے" از جناب نثار احمد فاروقی مشمولہ سہ ماہی اردو ادب علی گڑھ شمارہ جون ۱۹۵۵ء ص ۱۱۴

تا امروز بست و شش سالہ خواہد بود ....“ (ص ۶۲ و ۶۳)

محمد عیسیٰ تنہا کا انتقال ۱۲۲۲ھ/۱۸۰۷ء میں ہوا ہے[1]۔ تمنا اس سے پہلے ہی مصحفی کے شاگرد ہو چکے تھے اور اس وقت ان کی عمر انیس سال سے متجاوز نہ تھی لیکن جس زمانے میں ”ریاض الفصحا“ میں ان کا حال لکھا گیا ہے وہ تقریباً چھبیس برس کے تھے۔ اگر ۱۲۲۲ھ/۱۸۰۷ء میں تنہا کی وفات کے وقت ان کی عمر کم از کم بیس سال فرض کر لی جائے تو ان کا یہ ترجمہ ۱۲۲۸ھ/۱۸۱۳ء کی تحریر قرار پائے گا۔

مصحفی نے اس تذکرے میں اپنے مآخذ کا کوئی حوالہ نہیں دیا ہے۔ گمان غالب یہ ہے کہ انھیں دوسرے تذکروں سے استفادے کی ضرورت بھی کم ہی پیش آئی ہوگی کیونکہ یہاں انھوں نے جن لوگوں کو متعارف کرایا ہے ان میں ایک بڑی تعداد ان شعرا کی ہے جو ان کے سلسلۂ تلمذ میں منسلک یا ان کے احباب و معاصرین کے شاگرد تھے[2]۔ اس کے علاوہ بہت سے شاعر وہ ہیں جن کو پہلی مرتبہ کسی تذکرے کے صفحات پر جگہ ملی ہے مثال کے طور پر خواجہ حیدر علی آتش، مرزا محمد رضا برق، مرزا حسین ضمیر (مرثیہ گو) طالب علی عیشی، منور خاں غافل، مہدی علی جہاری (ملک الشعرا مہدی علی خاں ذکی)، شیخ محمد بخش مہجور، سعادت خاں ناصر (صاحب تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا) شیخ امام بخش ناسخ اور خواجہ وزیر جیسے اساتذہ سب سے پہلے اسی تذکرے کے ذریعے اردو تنقید و تاریخ کے افق پر نمودار ہوئے ہیں۔ دریافتِ احوال، و حصولِ معلومات میں دوسروں کی مدد سے بے نیازی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ متذکرہ شاعروں میں سے بیشتر کسی نہ کسی اعتبار سے لکھنؤ سے تعلق رکھتے ہیں جہاں اس تذکرے کی تکمیل تک مصحفی اپنی عمر کے تقریباً اڑتیس سال (۱۱۹۸ھ/۱۷۸۴ء - ۱۲۳۶ھ/۱۸۲۱ء) گزار چکے تھے شعر و ادب اور بزم آرائی سے انھیں جو دلچسپی تھی اس کے پیش نظر اپنے ان ہم شہریوں سے ان سے زیادہ اور کون واقف ہو سکتا تھا۔

شمائل تذکرہ شعرا سے اتنی قریبی واقفیت کے باوجود مصحفی کی توجہات حالاتِ زندگی کے بیان سے زیادہ اشعار کے انتخاب پر مرکوز رہی ہیں۔ اس سلسلے میں اگرچہ ان کا قول یہ ہے کہ:۔

---

[1] تاریخ وفات ناسخ کے اس مصرعے سے نکلتی ہے ع آج تنہا گیا دنیا سے عدم کو تنہا = ۱۲۲۲ھ
کلیات مصحفی نسخۂ پنجاب یونیورسٹی میں بھی ایک قطعۂ تاریخ ہے جس کا آخری شعر یہ ہے ؎

از سرِ آہ ایں نوا بکشید گنجِ معنی بخاک پنہاں شد = ۱۲۶۸+۱۰-۵۶ = ۱۲۲۲ھ

[2] متذکرہ شعرا میں سے ترسٹھ شاعر براہِ راست مصحفی کے شاگرد ہیں اور ۱۲ شاعروں کا سلسلۂ تلمذ ایک واسطے سے ان تک پہنچتا ہے۔ تقریباً اتنی ہی تعداد ان کے احباب اور معاصرین کے تلامذہ کی بھی ہے۔

"احوالِ ہر یک را بقدرِ لیاقت ہر کس چنانکہ رسم تذکرہ نویسان است برنگاشتم" (ص ۳)
لیکن عملاً انھوں نے اس اصول پر کاربند رہنے کا ثبوت کم ہی دیا ہے۔ چنانچہ جا بجا "بقدرِ لیاقت ہر کس" کی شرط "بقدرِ خواہش خود" سے بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔ بعض شاعروں کے کلام کے طویل انتخابات بھی اس جانب اشارہ کرتے ہیں کہ مولف کا اصل مقصد پسندیدہ اشعار کی تدوین و ترتیب ہے اور تعارفی تفصیلات ان کی نظر میں ثانوی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہاں ہم صرف تین شاعروں کے تراجم بطورِ مثال پیش کریں گے جن کی روشنی میں اشعار و احوال کے درمیان اس عدم تناسب کی بنیادی وجہ یا حالات سے بے خبری کے باوجود کلام کی پیشکش کے محرکات کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔

(الف) میر کلو شاعر:- "... چون کلام ایشان دران روزہا کہ تذکرۂ اول (تذکرۂ ہندی) می نوشتم بہم نہ رسید، لہذا مرفوع القلم ماندند۔ حالا از جائے شعرے بہم رسید، برائے یادگار بہ طریقِ ندرت نوشتہ شد۔" (ص ۱۴۵)

(ب) آغا محمد عاشق:- ..... خیلے خوش فکر گذشتہ مطلعے ازو در تذکرہ فارسی نوشتہ ام۔ غزلے درین روزہا ہم بہم رسیدہ، بنوکِ قلم دادم۔" (ص ۲۱۰)

(ج) وارفتہ:- جوانے دیدم در مشاعرہ میاں صدرالدین از قوم کایستھ۔ تخمیناً عمرش سی سال خواہد بود۔ وارفتہ تخلص می نمود۔ کاغذ اشعارش بدست آمدہ ازو چیزے نقل گرفتہ شد۔" (ص ۳۵۴)

کلام سے عشق کی یہ کیفیت جس کا اظہار ان بیانات سے ہوتا ہے "عقد ثریا" اور "تذکرۂ ہندی" میں بھی کار فرما ہے لیکن وہاں مصحفی نے حالات اور اشعار کے درمیان جو تناسب برقرار رکھا ہے، وہ اس تذکرے میں تقریباً مفقود ہے۔ یہاں سوانح حیات سے متعلق جو معلومات فراہم کی گئی ہیں، وہ بالعموم تشنہ اور ناکافی ہیں ان کے مطالعے سے نہ تو شاعر کی شخصیت کا کوئی بھرپور نقش ابھرتا ہے اور نہ اس ماحول اور پس منظر کو سمجھنے میں بقدرِ ضرورت مدد ملتی ہے جس کے زیر اثر فنکارانہ صلاحیتیں نشو و نما پاتی ہیں۔ اس عمومی صورتِ حال کا اندازہ مندرجہ ذیل مثالوں سے کیا جا سکتا ہے:-

(الف) برق:- "مرزا محمد رضا برق تخلص خلف الصدق مرزا کاظم علی، اسرآمد صلحائے فرقۂ اثنا عشریہ، جوانِ شجاع و مہذب اخلاق و موزون الطبع وشائق فن و مداحِ سخن دیدمش، بشاگردی شیخ امام بخش ناسخ ہم امتیاز دارد۔ عمرش تخمیناً قریب بہ سی خواہد بود۔" (ص ۵۲)

(ب) جوآن :- "مرزا کاظم علی جوآن تخلص، سکنۂ شاہجہاں آباد جوآن بسیار خلیق است در مشاعر کمتر قدم گزاشتہ چندے رفیق مرزا سیف علی نیز بود۔ چندے بہ فیض آباد بسر بردہ، حالا در کلکتہ رفتہ است۔" (ص ۷۱)

(ج) شرف :- "میر محمدی شرف تخلص کہ حالِ درویشی بر خود درست داشت۔ شخص سنجیدہ و فہمیدہ دیدمش۔ دو بار بنائے مشاعرہ در شاہجہاں آباد گذاشتہ و یاران موزوں طبع را خواندہ۔ بندہ ہم در مشاعرہ ایشان رفتہ بود۔" (ص ۱۲۵)

(د) شوق :- "مولوی قدرت اللہ مرحوم، شوق تخلص ساکن رام پور۔ فاضل متبحر بود، بمقتضائے موزونیٔ طبیعت فکر شعر ہم می نمود و آنجا نظیر خود نداشت۔ اکثر مردم آن نواح بحلقۂ شاگردیش آمدند۔[1]" (ص ۱۵۰)

(ہ) عشرت :- "میر غلام علی عشرت تخلص، ساکن صوبۂ بریلی، جوانِ کثیر الکلام است۔ دیوان ہا و مثنوی ہائے متعددہ دارد۔ عمرش تخمیناً چہل سال خواہد بود۔" (ص ۲۲۸)

(و) غفلت :- "احمد خاں غفلت، قوم افغان یوسف زئی۔ ساکن رام پور، شاگرد مولوی قدرت اللہ شوق مصنف تذکرۂ ریختہ گویان قدیم۔ جوانِ مہذب الاخلاق است۔ از آں شہر خود محض برائے ملاقات فقیر در لکھنؤ آمدہ بود۔ در قصائد و مثنوی داد معنی بندی می دہد۔ دو (غزل) طرحی مشاعرہ اینجا کہ (کہ اینجا) گفتہ بود، انتخاب آن ہنوک قلم می دہد ..." (ص ۲۴۲ و ۲۴۳)

(ز) مہدی :- "مہدی علی مراد آبادی قوم شیخ سکنہ مراد آباد، جوانِ قابل دوانا ست در فارسی و ہندی ہر دو زبان فکر می کند و بر شاعری خود غرہ بکمال دارد۔ روزہائے کہ از شہر خود در لکھنؤ گذر افگند، بہ ملاقات فقیر ہم آمدہ بود۔ عمرش تخمیناً از سی متجاوز خواہد بود۔[2]" (ص ۲۴۳ و ۲۴۴)

---

[1] شوق کا اصل وطن "موضع مولی (مین) توابع سنبھل ضلع مراد آباد" تھا۔ تذکرۂ "طبقات الشعرا" مؤلفہ شوق نسخہ کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد۔ ورق ۸۶ ب) مصحفی بخیں مولوی قدرت اللہ قدرت مولف تذکرۂ ہندی گویان کے نام سے "تذکرۂ ہندی" میں بھی متعارف کرا چکے ہیں (ص ۱۷۵) وہاں انھوں نے "ٹانڈہ (ضلع رام پور) میں ان سے اپنی ملاقات کا بھی ذکر کیا ہے۔

[2] یہ مہدی علی خاں ذکی مراد آبادی کا ذکر ہے ممکن ہے ابتدا میں وہ مہدی تخلص کرتے ہوں۔ لیکن مصحفی نے جن غزلوں کے اشعار نمونۂ کلام میں نقل کیے ہیں دیوان مطبوعہ میں ان کے مقطعوں میں بطور تخلص ذکی ہی ملتا ہے (ملاحظہ ہو کلیات ذکی مرتبہ زین العابدین خاں ص ۱۰۴ و ۲۶۹)

یہ مثالیں تعارف نگاری کے جس معیار کی نمائندگی کرتی ہیں، ریاض الفصحا میں اس کے نمونے غالب اکثریت کے حامل ہیں۔ اس عام روش کے خلاف اگر مصحفی نے بعض شعرا کے ذکر میں کسی قدر تفصیل سے کام لیا ہے تو ان سے کہیں زیادہ تعداد ان شاعروں کی ہے جن کے بارے میں وہ کسی بھی قسم کی معلومات فراہم کرنے سے یکسر قاصر رہے ہیں۔[1] اس غیر معمولی اختصار یا حالات سے عدم واقفیت کی مثالیں بعض اوقات اس تواتر کے ساتھ سامنے آتی ہیں کہ تذکرہ پر بیاض اشعار کا گمان ہونے لگتا ہے مثلاً ردیف جیم میں کل آٹھ شاعروں کا ذکر ہے جن میں سے پہلے پانچ شعرا کے تراجم حسب ذیل ہیں:-

(۱) جوہر:- "میرزا احمد علی جوہر تخلص از وست

شاید کہ پہنچے واں تک واماندۂ ہم سا کوئی آوارۂ بیاباں اسے گرد کارواں ہو" (ص ۱۶۷)

(۲) جنوں:- "شاہ غلام مرتضیٰ جنوں تخلص از وست

آفت جاں ہو گئی آخر یہ بینائی مجھے جو بلا کیسے سوان آنکھوں نے دکھلائی مجھے

جنوں کا یاں تلک تھا گرم بازار کہ پتھر بھی ہوا اس کا خریدار" (ص ۶۷)

(۳) جرأت:- "میر شیر علی جرأت تخلص، از قدماست۔ از وست

اپنے چھوٹنے کی کس طرح تدبیر میں رہیے بہار آئی ہے کیونکر خانۂ زنجیر میں رہیے" (ص ۶۸)

(۴) جوشش:- "میاں محمد روشن جوشش تخلص، از قدماست۔ از وست

تعلقات جہاں سے خبر نہیں رکھتا ہزار شکر کہ میں درد سر نہیں رکھتا

دل میں ہے اب قرب میں آئینہ ساں پیدا کروں وہ مجھے دیکھا کرے اور میں اسے دیکھا کروں

ہم چشم کیوں کہوں میں اسے لالہ زار کا عالم ہی کچھ جدا ہے دل داغدار کا" (ص ۶۸)

(۵) جریج:- "جریج تخلص، شاگرد مذنب است۔ از وست۔

ہوا ہوں دیکھ کر کشتہ میں پان خوردہ دہن اس کا مرے مرقد پہ رکھیو جائے گل لعل بدخشاں کو

سمجھتا ہی نہیں عاشق کو اپنے جانفشاں ہرگز بھلا کس طرح سمجھا دے کوئی اس طفل ناداں کو

کہا مجنوں نے آوے گا ادھر گر ناقہ لیلیٰ مژہ سے صاف کر دوں گا میں کوسوں تک بیاباں کو

شریک حال میرے کیوں نہ ہووے رنج میں اکثر قرابت نالۂ دل سے ہے میری آہ سوزاں کو" ۶۹

ردیف میم سے اسی قسم کے اختصار کی کچھ اور مسلسل مثالیں ملاحظہ ہوں:-

---

[1] ایسے شاعروں کی تعداد ۹۶ یعنی ۳۰ فی صدی کے قریب ہے۔

(۱) مشتاق :۔ "میر احسن مشتاق تخلص از دست
اپنی ہم بندگی پہ بھولے تھے　　پر جو دیکھا وہاں خدائی ہے۔" (ص ۲۷۸)
(۲) مشتاق :۔ "مرزا ابراہیم بیگ، مشتاق تخلص۔ از دست
موئے دام محبت میں تو اپنی داد کو پہنچے　　نہ کر افسوس اے صیاد ہم فریاد کو پہنچے" (ص ۲۷۸)
(۳) منتظر :۔ "خواجہ منتظر تخلص[1]، از متوسطین است۔ از دست
تیرے تھے میاں خواہ برے خواہ بھلے ہم　　لے یار تو خوش رہ کہ ترے در سے چلے ہم
بے خود اتنا ہے نہ کچھ ایما نہ کچھ تقریر ہے　　منتظر کے ہاتھ میں شاید تری تصویر ہے" ص ۲۷۹
(۴) مجنوں :۔ "میر حمایت علی مجنوں تخلص
ڈرنا ہی مناسب تھا خونخوار کی آنکھوں سے　　مارا نہ مجھے آخر کس پیار کی آنکھوں سے ص ۲۷۹
(۵) محسن :۔ "محمد محسن، محسن تخلص
مرا رنگ رو اس قدر زرد ہے　　کہ یاں زعفران زار بھی گرد ہے" ص ۲۷۹
(۶) مخلص :۔ "میر باقر عرف مخلص علی خاں مخلص تخلص
آئینہ رو کے دل میں کوئی راہ کیا کرے　　دم مارنے کی بات نہیں آہ کیا کرے" ص ۲۷۹
(۷) مستمند :۔ "یار علی خاں مستمند تخلص
لگی ہے جس طرح میرے دل بیتاب میں آتش　　نہ دیکھی ہو گی تو نے شمع ایسی خواب میں آتش" ص ۲۷۹۔۲۸۰
(۸) ممتاز :۔ "حافظ علی ممتاز تخلص[2]
ہزار مرتبہ دیکھا ستم جدائی کا　　ہنوز حوصلہ باقی ہے آشنائی کا" ص ۲۸۰
(۹) مقبول :۔ "مقبول نبی، مقبول تخلص
پھیرے خدا رقیبوں سے جی بیچ یار کا　　اتنا ہی مدعا ہے دل بے قرار کا" ص ۲۸۰

جن لوگوں کے تعارف مصحفی نے کسی قدر شرح و بسط کے ساتھ قلم بند کیے ہیں، ان کے حالات زندگی کے بیان میں بھی ان کے یہاں کسی تاریخی نظم و ضبط کی پابندی نظر نہیں آتی کیونکہ چند مقامات

---

[1] منتظر کا نام خواجہ بخش تھا یہاں خواجہ کے بعد بخش غالباً سہو کتابت کی بنا پر قلم انداز ہو گیا ہے۔
[2] ممتاز کا پورا نام حافظ فضل علی ہے۔ وہ مرزا سودا کے شاگرد تھے۔ یہاں ان کے نام میں حافظ اور علی کے درمیان سے فضل غالباً سہو کتابت کی بنا پر حذف ہو گیا ہے۔

کے علاوہ انھوں نے عام طور پر نہ تو واقعات کے ذکر میں سنین کے حوالے دیے ہیں اور نہ ہر جگہ ابتدائی قسم کی تمام ضروری معلومات کی فراہمی کا اہتمام کیا ہے۔ تاہم تذکرے کے ان حصوں کو ان کی کوششوں کا ماحصل کہا جا سکتا ہے۔ نمونے کے طور پر چند ایسے شاعروں کے بارے میں جو ان کے دامن فیض کے تربیت یافتہ تھے، ان کے یہ بیانات ملاحظہ ہوں "ریاض الفصحی" سے سوانح نگاری کی اس سے بہتر مثالیں پیش نہیں کی جا سکتیں۔

(الف) طپاں:- مرزا رمضان بیگ طپاں تخلص ولد مرزا رجب بیگ ابن مرزا مداد بیگ قوم مغل چغتہ، ساکن آسیون من مضافات صوبہ اودھ سرکار لکھنو کہ بزرگانش در عہد سلاطین ماضیہ از مرو در ہندوستان جنت نشان شاہجہان آباد آمدہ شرف آستان بوس بادشاہی دریافتہ بخدمت چکلہ داری پرگنہ مذکورہ معافی بعضے قریات متعلقہ آن سرمباہات برافراختہ دران قصبہ توطن اختیار کردند، خودش در باتگرمئو نجانۂ جد مادر خود تولد و نشو و نما یافتہ و در آسیون بہ سن تمیز رسیدہ .... در ۱۲۲۸ھ از موطن خود برائے تلاش معاش وارد لکھنو گردیدہ چوں قوت سہی داشت، خود را بمقتضائے موزونی طبع گفتن شعر فارسی و ہندی و نثر نویسی سلیس و عاشقانہ وغیرہ مصروف ساخت در جوع برائے اصلاح بہ فقیر آوردہ و در مدت ہفت سال ہر دو زبان فارسی و ہندی را بلد شدہ۔ بالفعل در مشاعرہ ا کلامش رونق تمام پیدا می کند و مورد تحسین و آفرین ہمسران می گردد .... عمرش بست و پنج سالہ خواہد بود۔" ص ۱۹۲-۱۹۳

(ب) عیاش:- "میر محمد یعقوب عیاش تخلص ولد میر محمد انور .... خودش در لکھنو نشو و نما یافتہ۔ بزرگانش متوطن شاہجہان آباد و ہمیشہ نوکری خانۂ بادشاہی کردہ اند۔ چوں از ابتدائے جوانی بحکم موزونی طبع شوق شعر گفتن در سر داشت، ملاقات اساتذہ و صحبت ایشان غنیمت می شمرد۔ چنانچہ اکثر بخدمت میر محمد تقی میر فائدہ صحبت برداشتہ و شعر خود را در اوائل بمیر سوز مرحوم ودہ، واسطہ بہ میر قمرالدین منت مغفور مبرور نمودہ و دریں ایام از واخر مشق بہ فقیر رجوع مشورہ آوردہ است .... عمرش از چہل متجاوز خواہد بود۔" ص ۲۱۳-۲۱۴

(ج) غافل:- "منور خاں غافل تخلص ولد صلابت خاں، افغان یوسف زئی، بزرگانش سکنۂ فیض آباد بودند و بہ سرکار فیض آباد (فیض آثار) نواب شجاع الدولہ بہادر

به فرقهٔ سواران عز امتیاز داشتند. خودش در لکھنؤ تولد یافته نشو و نمائے پیدا کرده
... از ابتدائے موزونی طبع در عالم مکتب نشینی چیزے بجائے (خود) موزون
می کرد، آخر (معرفت) شاه مظہر حق عشاق تخلص ... بحلقهٔ شاگردان جدید
درآمد. چندے رنگ طرح مجلس مشاعره ہم ریختہ بود.... ہر روز برائے
استفاده (و) دریافتِ اصلاح شعرا از حضاران مجلس فقیر می باشد و به
فقیر نسبت دیگر شاگردان بسیار اعتقاد داشته بوده است. عمرش بست
و پنج سال خواہد بود" ص۲۳۳ و ۲۳۴

(د) قاصر:- "مرزا بر علی بیگ قاصر تخلص ولد مرزا رستم بیگ، مولد و موطنش شاہجہان آباد
و اصل بزرگانش سمرقند. جد جد او در عہد فرخ سیر وارد دہلی شده به منصب
لائقه و بخطاب مغل خاں سرفرازی یافته. چون مشار الیه از ابتدائے سن
بلوغ موزونی طبع داشت، در ان ایام چیزے که موزوں می کرد، آں را به
ثناء اللہ خاں فراق می گذرانید. در ہنگامے که از دہلی به لکھنؤ رسیده و او را
فراق استاد به میاں آمد، به سبب سابقهٔ معرفت و اتحادے که میان من و
ایشاں بود ... خواہش مشورهٔ کلامش به فقیر آورد و اعتقادے که به استاد
خویش داشت، آں را به پلهٔ دوم نهاده غائب و حاضر مداح عاصی است.
معاش گاہے به تجارت و گاہے به فنون سپہگری کرده. عمرش بست و پنج
ساله خواہد بود" ص۲۵۶ و ۲۵۷

(ه) مسرور:- "شیخ پیر بخش مسرور تخلص ولد حکیم حیات اللہ متوطن قصبهٔ کاکوری نواسهٔ
حکیم خیر اللہ ... پیش جد مادری خود در لکھنؤ پرورش یافته و فن طب آموخته
از ابتدائے سن بلوغ طبعش به اشعار اساتذه بیشتر میل می نمود و دران
ایام خود ہم چیزے موزوں می کرد. کلام منظوم خود را بجائے خود نگاه می
داشت و در پئے ایں بود که کدام استاد را به نظر بگذرانم تا (به) حسن و قبح آن
واقف شدم (شوم) آخر به حسبِ اتفاق در ۱۲۳۳ھ رجوع به فقیر آورد و
حالا که مشق او به دوازده سال رسیده .... درین فن از معاصرین خود پائے کم
نمی آرد.... عمرش تا امروز سی و یک ساله خواہد بود" ص۳۱۰ و ۳۱۱

یہ خاکے اپنی تکمیل کے لیے مزید رنگ آمیزی کے محتاج سہی پھر بھی ان کا مطالعہ قاری میں تذکرہ کو زیر بحث شعرا کی زندگیوں کے متعدد اہم پہلوؤں سے متعارف کرا دیتا ہے، اس لیے ہم انھیں پست از معیار یا بے نتیجہ نہیں کہہ سکتے لیکن "ریاض الفصحا" میں اس قسم کے خاکوں کی مجموعی تعداد بیس بائیس سے زیادہ نہیں۔ اس لحاظ سے ان کو بہر حال مستثنیات میں شمار کیا جائے گا۔

مختصر نگاری کے اس رجحان کے باوجود جس کے نتائج و اثرات سے گزشتہ صفحات میں بحث کی گئی ہے۔ مصحفی نے جس معاملے میں کوتاہی یا بخل سے کام نہیں لیا ہے وہ سیرت و شخصیت کے اوصاف و محاسن کی قدر شناسی ہے۔ شرافت نفس، حسن اخلاق، تہذیب و شائستگی، متانت و سنجیدگی اور تعظیم و تواضع ان کے نزدیک وہ اعلیٰ انسانی اوصاف اور برگزیدہ قدریں ہیں جن کی داد نہ دینا ان کی شریعت میں ناانصافی اور حق تلفی کے مترادف معلوم ہوتا ہے۔ یہاں بھی اگرچہ وہ حسب معمول اختصار سے کام لیتے ہیں اور اپنے مشاہدات و محسوسات کو خواہ مخواہ طول دینا پسند نہیں کرتے تاہم اس اختصار میں جامعیت اور مصورانہ دقت نظر پائی جاتی ہے۔ چند الفاظ کے ذریعے وہ اکثر ایسی تصویر کھینچ دیتے ہیں جو شاہد و مشہود کے درمیان سے زمان و مکان کے تمام پردے اٹھا دیتی ہے۔ درج ذیل مثالوں سے اس کیفیت کا اندازہ ہوگا۔

(الف) آتش :- "جوان وجیہ و مہذب الاخلاق است" (ص ۴)

(ب) امداد علی خاں مدد :- "جوانے ست مجموعۂ قابلیت و اہلیت و معدن سخاوت و شجاعت" ص ۲۹۵

(ج) مظفر علی برآں :- "جوانِ وجیہ و مہذب الاخلاق است۔ ظاہر و باطنش بہ صلاح و سداد آراستہ دیدم و اخلاق کریمانہ و حالات بزرگانہ در ایام شباب از ایشاں بہ ملاحظہ در آمد۔ از بسکہ در فہم و فراست طبع وقاد ایشاں بے نظیر افتادہ، گاہ گاہے کہ ارادہ بہ طرف نظم کردن شعر آوردہ، در بدایت کار نہایت نمودہ اند و باایں ہمہ خود ماشاعر نمی گیرند۔ این ہم از بلند ہمتی ایشان است" (ص ۴۲ و ۴۳)

(د) عبدالرحیم زیبا :- "جوان مہذب الاخلاق و غریب و با صلاح و سداد دیدمش" (ص ۱۰۷)

(ہ) میر کلو شاعر :- "مرد بزرگ و سنجیدہ و فہمیدہ بود ... کمال کسر نفسی در خود داشت" (ص ۱۴۴)

(و) صفدر علی صفدر :- "جوان صلاحیت شعار و مہذب الاخلاق است" (ص ۱۷۲)

(ز) ظہور محمد ظہور :- "جوانے حلیم و سلیم و خود بین و مہذب الاخلاق است" (ص ۱۹۳)

(ح) ناسخ :۔ "جوانِ سیمیں (سیمتن) ، سپاہی وضع حلیم الطبع و مہذب الاخلاق بدیدمش" (ص ۳۳۴)
(ط) نوازش حسین خاں نوازش :۔ "جوانِ مہذب الاخلاق و خود بین و خوش اختلاط است" (ص ۳۳۹)
(ی) مستقیم خاں وحشت :۔ "جوانے قابل و طباع و ذہین و خلیق و متواضع است" (ص ۳۵۰)

سوانح زندگی سے متعلق معلومات کی طرح "ریاض الفصحا" میں کلام کی فنی و لسانی خصوصیات کے بارے میں تنقیدی مواد کی کمی بھی نمایاں طور پر محسوس ہوتی ہے۔ بظاہر اس کی وجہ یہ ہے کہ مصحفی نے اس تذکرے میں زیادہ تر ان شاعروں کا ذکر کیا ہے جو سن و سال اور مشق سخن کے اعتبار سے تجربات کے بالکل ابتدائی مراحل میں تھے اور پختگی کی منزل تک پہنچنے کے لیے انھیں ریاض کے کتنے ہی آتشکدوں سے گزرنا باقی تھا اس لیے ان کی کاوشوں کے معیار و منہاج کے متعلق کسی قطعی اور فیصلہ کن رائے کا اظہار نہ تو ممکن تھا اور نہ مناسب۔ البتہ بعض لوگوں کے ذوق و شوق اور ذہانت و طباعی کو دیکھتے ہوئے ان کے مستقبل سے کچھ توقعات وابستہ کی جا سکتی تھیں مصحفی نے بھی ایسے معاملات میں یہی کیا ہے۔ چند مثالیں حسب ذیل ہیں :۔

(الف) خواجہ آتش :۔ "در زبان نظم ریختہ .... معاصرینش (را) سبقت بر وجستن دشوار می نماید اگر عمرش وفا کردہ و چند سال بر ہمیں وتیرہ رفت و فکر متینش را مانعے درپیش نیامد، یکے از بے نظیرانِ روزگار خواہد شد" (ص ۵)

(ب) الٰہی بخش الٰہی :۔ "شعر بسیار شستہ و سادہ و درشتانہ و عارفانہ می گوید .... در طبعش رسائی کمال معلوم می شود۔ نسب .... در چندے گو از معاصرین خود خواہد بردہ شعر نشتر بدل زنش خون از دیدہ ہا خواہد ریخت" (ص ۶)

(ج) عبدالرؤف شعور :۔ "ذہن رسا و طبع ممیزہ دارد۔ اگر چندے مشق نمود درین فن (ریختہ گوئی) از بے نظیرانِ روزگار خواہد شد" (ص ۱۶۱)

(د) مرزا مغل فرہاد :۔ "از رسائی ذہنش معلوم می شود کہ اگر زمانہ فرصت داد، آخر کار بجائے خواہد رسید" (ص ۲۴۸)

کہیں کہیں شاعر کے مخصوص رنگ یا رجحان طبیعت اور معیار کلام کے بارے میں واضح اور دو ٹوک رائیں بھی مل جاتی ہیں۔ مثلاً :۔

(الف) سیف علی خاں شگفتہ :۔ "در فصاحت و بلاغت و معنی بندی و سادہ گوئی و امثال زمانہ در مردانہ نظیر خود ندارند" (ص ۱۵۵)

(ب) بینی پرشاد ظریف :۔ "شعر بہ متانت و فصاحت می گوید و مسدس و مخمس عاشقانہ در آبدار کہ

بہ سالک نظم کشیدہ ناخن بدل می زنند" (ص ۲۰۲)

(ج) عاصی رودولوی: "بہ مقتضائے موزونی طبع چیزے شکستہ بستہ موزوں می کند ... اگرچہ زبانش درست است اما از محاورہ ریختہ بد نیست" (ص ۲۲۳)

(د) منور خاں غافل: "شعر نظور سادہ و پرکاری گوید و معنی تازہ نیز اگر می خواہد، می یابد، و در غزل سلامت کلامش مثل سالک گوہر است" (ص ۲۳۴)

(ہ) مرزا علی نظر: "شعر را بہ فصاحت و بلاغت تمام می گوید و مرتبہ ریختہ برابر فارسی رسانیدہ طرز عاشقانہ و معنی بندہ ہر دو بسیار خوب گوید۔ کلامش از غلطی پاک است" (ص ۳۴۰)

(و) محمد بخش واجد: "بدایت شعرش علی الرسم زمانہ بود۔ آخر نظر بہ شوکت بخاری سمند خیالش بہ طرف معنی بندی و نازک خیالی عطف عناں نمودہ" (۳۸۵)

شمالی ہند اور بالخصوص لکھنؤ کے ادبی، علمی، تہذیبی سرگرمیوں اور عوام و خواص میں اردو زبان اور اس کی شاعری کے نفوذ و اثر کی ترجمانی کے نقطۂ نظر سے اس تذکرے کا درجہ کسی طرح "تذکرۂ ہندی" سے کمتر نہیں۔ اس زمانے کے تمدنی و معاشرتی نظام میں شاعروں کو جو مقام حاصل تھا اور صاحبان جاہ و ثروت جس طرح ان کی سرپرستی اور قدر افزائی میں فیاضی و فراخدلی کا ثبوت دیتے تھے اس کا اندازہ ذیل کے بیانات سے کیا جا سکتا ہے۔

(الف) اسد الدولہ رستم الملک مرزا محمد تقی خاں بہادر ترقی خلف میرزا محمد امین نیشاپوری کے متعلق لکھتے ہیں:-

"از ابتدائے شوق موزونی طبعی تا الی الآن رجوع از تہ دل بہ اہل کمال (دارد) و صاحبان سخن از عطیہ دست و زر بدست می آرند۔ ہر کس و ناکس را محروم نمی گزارد" (ص ۵۴)

(ب) نواب جلال الدولہ مہدی علی خاں بہادر شجاعت جنگ متخلص بہ مہدی خلف نواب سعادت علی خاں بہادر کی نسبت رقمطراز ہیں:-

"در سرکار دولت مدار ایشاں بعضے از صاحب کمالان این فن بصیغۂ شاعری عز و امتیاز دارند۔ دراں جملہ فقیر ہم داخل است و پیش ازیں در حین حیات نواب (سعادت علی خاں) مغفور ہم با شعرائے چند ملازم ایشان ماندہ" (ص ۲۸۳)

عوام کی ادبی دلچسپیوں اور شعر و شاعری سے شغف کا اندازہ شعری محفلوں کے ذکر سے ہوتا ہے۔ شہر میں موقع بہ موقع مختلف لوگوں کے یہاں طرحی مشاعرے منعقد ہوتے رہتے تھے۔ تذکرے کی ترتیب کے

آغاز سے چند سال قبل خود مصحفی نے اپنے ایک عزیز شاگرد محمد عیسیٰ تنہاؔ (متوفی ۱۲۲۲ھ/۱۸۰۷ء) کے ایما پر تلامذہ کی تربیت ذوق اور طبیعت کی جلا کاری کے لیے شہر سے باہر ایک "ویرانے" میں مشاعرے کی بنیاد ڈالی تھی[1]۔ یہ مشاعرہ جس کی رونق تمام تر مصحفی کے شاگردوں کی رہین منت ہوتی تھی، دو تین برس جاری رہا۔ بالآخر میاں نور الاسلام منتظر کی ناگہانی موت (۱۲۱۷ھ/۳-۱۸۰۲ء) کے بعد اس کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔ مرزا محمد تقی ہوسؔ بھی اکثر مشاعروں کے انعقاد میں بڑا اہتمام کیا کرتے تھے۔ ہمدم کے ذکر میں مصحفی نے ان کے ایک مشاعرے کی "شہر آشوبی" کا تذکرہ کیا ہے (ص۲۷۳) اور اس کی طرحی غزلوں کے اشعار کئی شاعروں کے انتخاب میں نقل کیے ہیں[2]۔ مرزا محمد علی بیگ نامی کسی شخص نے ان غزلوں کا ایک مجموعہ بھی ترتیب دیا تھا (ص ۲۷۴) حسین علی خاں اثرؔ، حکیم سید محمد، میر صدر الدین صدرؔ، غلام اشرف، منور خاں غافلؔ، مہر اللہ خاں غیورؔ، میر مہدی کوثرؔ، لالہ موتی رام، میرزا حاجی قمرؔ اور مرزا محمد جان نالاںؔ کو بھی مشاعروں کے انعقاد سے دلچسپی تھی۔ تذکرے میں مختلف مقامات پر ان لوگوں کے یہاں منعقد ہونے والے مشاعروں کا ذکر ملتا ہے۔

شعر و سخن کی متعدد محفلوں کے پہلو بہ پہلو مصحفی نے اس تذکرے میں ایک مجلس مناثرہ کا بھی ذکر کیا ہے جس کی بنا نثر نگاری و انشا پردازی کے رجحان کو فروغ دینے کی غرض سے ڈالی گئی تھی۔ اس مجلس کی سرگرمیوں میں ہندو اہل قلم خاص طور پر پیش پیش رہتے تھے لیکن مصحفی اور ان کے تلامذہ کی شرکت کے نتیجے میں آہستہ آہستہ رنگ محفل بدلنا شروع ہوا اور بالآخر بات نظم کی فتحمندی پر ختم ہوئی۔ مرزا مغل فانی کے ذکر میں جو اس محفل کے بانی تھے مصحفی نے اس سلسلے کی بعض تفصیلات اس طرح بیان کی ہیں:۔

"اول جماعتے از ہنودان (ہندوان) وغیرہ بہ تقریب نثر نویسی چہ در زبان اردوئے ریختہ و چہ در زبان فارسی دران مجلس حاضر می شدند۔ چون حسب اتفاق روزے گذر فقیر دران مقام افتاد، برائے شریک شدن منشیان انشا پردازان روز ہا نثرے کہ در وصف دکان تنبولی بہ تتبع ظہوری بر مشتری (ترشیزی) گفتہ بودم بمعرض بیان آوردم ... رفتہ رفتہ مجلس مناثرہ اش بہ مشاعرہ تبدیل یافت ... یعنی از رفتن عاصی دران مجلس بہ کثرت (و) مجمع

---

[1] مصحفی نے اس مشاعرے کی بعض تفصیلات تذکرے کے دیباچے میں بیان کی ہیں (ص ۲) اس کے علاوہ میر علی محمد راحم (ص ۱۰۰) اور بندہ علی (بندہ علی) شفق (ص ۱۵۲) کے حالات میں بھی اس کا ذکر کیا ہے۔

[2] اس مشاعرے کی طرحی غزل کے پانچ شعر مصحفی نے اپنے کلام میں بھی نقل کیے ہیں (ص ۲۹۳) مطلع یہ ہے ؎

زبان نالہ کش کس کی ہوئی تھی گرم شیون پر
گداز موم کا عالم نظر آتا ہے آہن پر

کثیر شاگردان شود (شوره) غزل خوانی از سامع سبحان (مسامع سکان) مدار اعلیٰ در گذشت" (ص ۳۰۵)
زبان کی سلاست وسادگی اور انتخاب کی پاکیزگی ونفاست جسے ہم نے "تذکرۂ ہندی" کے اوصاف میں شمار کیا ہے[1]، اس تذکرے میں بھی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ بہر طرح غزلیں اور اشعار بھی مصحفی نے بکثرت نقل کیے ہیں، جن کی مدد سے مختلف مشاعروں کے طرحی کلام کی دریافت اور زمانۂ تصنیف کے تعین کا مرحلہ بھی کسی حد تک آسان ہو جاتا ہے۔ شعرا اور منتظمین مشاعرہ کی عمر اور مدت مشق سے متعلق بیانات تحقیق کی اس منزل میں کافی دور تک ہماری رہبری کرتے ہیں۔

حاصل کلام یہ کہ "ریاض الفصحا" سوانح نگاری اور تنقید کلام کے نقطۂ نظر سے تذکرہ نویسی کا کوئی بلند معیار پیش نہیں کرتا لیکن لکھنؤ کے ادبی ماحول، اردو زبان اور شاعری کی روز افزوں مقبولیت اور صاحب تذکرہ کی شخصیت اور اس کے دائرۂ اثر کے مطالعے میں اس کی اہمیت وافادیت کا اعتراف ناگزیر ہے۔ اس کے ساتھ ہی تنقید سیرت کے سلسلے میں مصحفی کی کوششوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

---

[1] "تذکرہ ہندی" کے متعلق راقم الحروف کا مضمون "اردو ادب" کے ۱۹۶۵ء کے شمارہ ۲ میں شائع ہو چکا ہے۔

محمد انصار اللہ

نکات الشعرا سے متعلق چند حقائق

بابائے اردو مولوی عبدالحق صاحب نے محمد تقی میر کا تذکرہ "نکات الشعرائے ہندی" اور فتح علی گردیزی کا تذکرہ ریختہ گویان شائع کیا۔ جن قلمی نسخوں کی مدد سے ان تذکروں کا متن اشاعت کے لیے تیار کیا گیا ان کی خصوصیت کا بیان خود مولوی صاحب نے اس طرح کیا ہے :۔

"ہم نے یہ تذکرہ ایک مستند قلمی نسخے سے طبع کیا ہے جیسا کہ کتاب کے ترقیمے سے معلوم ہوگا یہ سید عبدالولی عزلت کے لیے لکھا گیا تھا۔۔۔ میر صاحب نے اپنے تذکرے میں سید صاحب کی بیاض سے استفادہ بھی کیا ہے۔" (نکات الشعرا۔ مقدمہ۔ ح)

دونوں مخطوطات کے ترقیمے درج ذیل ہیں :۔

"نکات الشعرا ہندی من تصنیف میر محمد تقی میر تخلص بحسب فرمائش حضرت سید عبدالولی صاحب عزلت تخلص۔ کاتب الحروف سید عبدالنبی ابن سید محمود ابن میر محمد رضا اصفہانی غفراللہ ذنوبہما وستر اللہ عیوبہما در بلدۂ فرخندہ بنیاد ابد بنیاد۔ تحریر فی التاریخ ہفدہم رمضان المبارک سنہ ۱۱۷۲ یک ہزار و یک صد و ہفتاد و دو من الہجرۃ النبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم" (نکات الشعرا ص ۱۸۰)

"تمت الکتاب بعنوان المآب الوہاب در بلدۂ فرخندہ بنیاد حیدرآباد ابد بنیاد بحسب الفرمائش حضرت سید عبدالولی صاحب عزلت تخلص باہتمام رسید۔ کاتب الحروف سید عبدالنبی ابن سید محمود ابن میر محمد رضا اصفہانی غفراللہ تعالیٰ۔ تحریر فی التاریخ غرہ شہر شعبان المعظم سنہ ۱۱۷۲ یک ہزار و یک صد و ہفتاد و دو من الہجریۃ النبویۃ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم تمت تمام شد"

(تذکرہ گردیزی ص ۱۶۸)

یہ دونوں تذکرے سنہ ۱۱۶۵ھ اور سنہ ۱۱۶۶ھ تک مکمل ہو چکے تھے اور یہی دونوں عزلت کو دستیاب ہوئے۔

[اب یہ نہیں کہا جا سکتا کہ عزلت تک کب اور کس[1] طرح پہنچے] شمالی ہند کے شعراء کے حالات اور ان کا کلام اہلِ دکن تک مشکل سے پہنچتا ہوگا اس کے باوجود وہاں کے صاحب ذوق اس کے مشتاق رہتے تھے اور بہت قدر کرتے تھے۔ عزلت نے یارانِ[2] وطن کی دلچسپیوں کے پیش نظر ان تذکروں کی نقلیں تیار کروا کر تحفے کے طور پر ان کی خدمت میں پیش کیں۔ چنانچہ وہ مخطوطے جن کا ترقیمہ نقل ہوا عزلت کے لیے نہیں بلکہ عزلت کی فرمائش سے لکھے گئے تھے۔ اصل مخطوطہ جس سے یہ نقل تیار کی گئی ضائع ہو گیا یا کہیں موجود ہے اب اس کی بابت کچھ کہنا ممکن نہیں ہے۔

ان دونوں تذکروں کی ایک ایک نقل بطور خاص عزلت نے لچھمی نراین شفیق کو عنایت کی تھی یہ بھی ۱۱۸۲ھ کے شروع یا آخر کا واقعہ ہوگا۔ ان تذکروں کو دیکھ کر تو لچھمی نراین کو خود ایک تذکرے کی ترتیب کا خیال ہوا چنانچہ دیباچہ میں لکھتا ہے :-

"دریں اثنا "تذکرہ نکات الشعرا" تصنیف میر محمد تقی میرؔ و تذکرہ فتح علی خاں تازہ از ہندوستان نزول نمودہ ...... بخاطر فاتر و فکر ناقص گزشت کہ خود ہم ایں ہمہ اشعار ہر دو تذکرہ گرفتہ و دیگر لآلی را یکجا جمع ساختہ ... نقش بادیست" (چمنستان شعرا ص ۲ تا ۳)

لچھمی نراین کے شوق اور دلچسپیوں کا خیال کر کے عزلت نے ان کو ان تذکروں کی جو نقل عنایت کی اس پر اپنی طرف سے بعض حواشی بھی لکھ دیے۔ چنانچہ ذیل کا اقتباس شاہد ہے :

"فتح[3] علی خاں می نویسد کہ بے ہوشی حضرت موسیٰ از ظہور تجلی بود نہ از مشاہدۂ طور، شرح و بسط این قصہ از فرط شیوع درین نسخہ کہ خیلی بایجاز و اختصار سعی کوشیدہ شد مناسب نہ افتاد و من ادعی فعلیہ البیان۔

سید عبد الولی (عزلت) سلمہ اللہ تعالیٰ بر حاشیہ مرقوم نمودہ اند کہ بعد از ظہور تجلی بر طور

---

[1] عزلت ۲۰ جمادی الاول ۱۱۶۳ھ کو دہلی آئے (بحوالہ دستور الفصاحت ص ۵۲) وہاں سے مرشد آباد گئے پھر ۱۱۷۰ھ اور ۱۱۸۲ھ کے درمیان مرشد آباد سے حیدرآباد پہنچے۔ اغلب ہے کہ دونوں تذکرے وہ اپنے ہمراہ لے گئے تھے

[2] عزلت کے بزرگ ضلع رائے بریلی قصبہ سلون کے رہنے والے تھے لیکن وہ سورت میں ۱۱۱۴ھ میں پیدا ہوئے اور وہیں سکونت اختیار کر لی تھی۔ ۱۲ رجب ۱۱۹۰ھ کو حیدرآباد میں انھوں نے وفات پائی۔

[3] یہ بحث میر باقر حزیں کے اس شعر سے متعلق ہے :-

فرش ہو جاتا ہوں سنگ آستاں تیرے کو دیکھ طور کا کرتے تھے جیسے حضرت موسیٰ ادب

حضرت موسیٰ ہر گاہ بہ طور می رفتند بآداب تمام پا می گذاشتند، چنانچہ مفصل ایں امر مفسران وشارحان حدیث بیان کردہ اند و حزیں ادب حضرت موسیٰ را تمثیلے کردہ است نہ کہ بے ہوشی او شان، پس اعتراض مصنف بے جا است و ناشی از سوء تامل است"

اس پر خود شفیق نے لکھا ہے:-

"راقم سطور می گوید کہ بے ہوشی حضرت موسیٰ از ظہور تجلی نوشتہ واقعی است... لیکن از بیت مذکور معنی بے ہوشی استخراج نمی شود..... شاہ سامی[1] کہ احوال ایشاں بقلم می آید ایں اوراق را مطالعہ کردند و گفتند کہ فرش را استعارہ بر وجود...... ادب کردہ است اگر چنیں می گفت مضمون جناب ادا می شد:-

یوں ادب کرتا ہوں سنگ آستاں تیرے کو دیکھ　　　　طور کا کرتے تھے جیسے حضرت موسیٰ ادب

(چمنستان شعرا ص ۱۲۳ تا ۱۲۴)

عزلت کے اس حاشیہ کی کمک پر یہ خیال کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے کچھ اور حواشی بھی لکھے ہوں گے، اگر وہ سب دستیاب ہو گئے ہوتے تو یقینی طور پر بہت فائدہ ہو سکتا تھا۔

اس خیال کی کہ شفیق کو دونوں تذکروں کی نقل عزلت ہی سے حاصل ہوئی تھی اس طرح بھی تائید ہوتی ہے کہ اس نے تذکروں کے جو اقتباسات اپنے تذکرے میں نقل کیے ہیں لفظاً بہ لفظ مطبوعہ تذکروں کے مطابق ہیں اور عموماً اشعار کی تعداد وغیرہ میں بھی فرق نہیں ہے۔

چمنستان شعرا کے مندرجات سے مطبوعہ نکات الشعرا کا مقابلہ کرنے سے بعض قابل ذکر امور سامنے آتے ہیں:-

۱- بیاںؔ کے حال میں لکھا ہے:-

"خواجہ احسن اللہ بیاںؔ... مولدش خاک پاک اکبر آباد است... ایں اشعار ہر دو تذکرہ

---

[1] "شاہ غلام تقی دری سامیؔ...... وقتی کہ آں بزرگ در صوبہ برار تشریف داشت فقیر مودت" مہ بہ تحریر آورد ... الحال کہ در خجستہ بنیاد آمد، راقم سطور از ملاقات مستوفی خیلی سرمایہ سرور اندا خست و آں خلق مجسم ہم بکرامت و مروت رونق فزائے کلبہ خاکسار شد... جد سامیؔ میرزا فیض اللہ مشہور بہ میر ہدایت اللہ... والد بزرگوار سامیؔ... در راشنائی راہ حجاز شربت شہادت چشید" (چمنستان شعرا ص ۲۱۱ تا ۲۱۳)

معلوم ہوتا ہے کہ شفیق نے ان کو اپنے تذکرہ کا مسودہ دکھایا تھا۔

تحریر می یابد" (ص ۵۳)

اور کل باسٹھ شعر نقل کیے ہیں۔ تذکرۂ گردیزی میں بیآن کا ترجمہ ہے اور انیس شعر درج ہیں ان میں سے اٹھارہ شعر شفیق کے نقل کردہ باسٹھ شعروں میں شامل ہیں یعنی صرف ایک شعر ایسا ہے جو چمنستان شعرا میں تحریر نہیں ہے اس طرح گویا چالیس شعر نکات الشعرا سے چمنستان شعرا میں لیے گئے ہیں۔ تعجب یہ ہے کہ مطبوعہ نکات الشعرا میں نہ بیآن کا ترجمہ ہے اور نہ ان کا کوئی شعر ہے۔

بیآن مرزا مظہر کے نام بر آوردہ شاگرد اور میر کے ہم وطن تھے۔ تذکرۂ میر میں ان کا ذکر بھی شامل ہونا بہت زیادہ قرین قیاس ہے پھر شفیق کی شہادت کی موجودگی میں اس پر شک کرنے کی کوئی وجہ نہیں کہ نکات الشعرا میں بیآن کا ترجمہ اور ان کے کم و بیش چالیس شعر ضرور موجود تھے مولوی عبدالحق صاحب کے مخطوطہ (جس کی بنیاد پر مطبوعہ تذکرہ کا متن تیار کیا گیا ہے) کے کاتب نے غالباً سہواً بیآن کا ترجمہ اور ان کا کلام نقل نہیں کیا۔

۲۔ کاظم میر علی نقی کا یہ شعر بھی شفیق نے نکات الشعرا کے حوالے سے نقل کیا ہے:۔

حسرت سے ان بتوں کے دل پر کدورتیں ہیں   مٹی کی مورتیں ہیں کافر یہ صورتیں ہیں (ص ۲۳۶)

لیکن یہ شعر بھی موجودہ نکات الشعرا میں موجود نہیں ہے۔

(۲)

تذکرہ گردیزی کے متعلق یہ بات مشہور ہے کہ یہ تذکرہ نکات الشعرا کے جواب میں لکھا گیا۔ مولوی

---

[۱] چمنستان شعرا کے مرتب مولوی عبدالحق صاحب کے دو حاشیے بھی قابل لحاظ ہیں:۔

"قاسم دوم۔ احوالش معلوم نیست، میر تقی میر این نویسد:۔

گل میں سر کے لٹ سینی سوا ہے خال کا دانہ   ہے جوگی تو کیا یہاں وہاں جدھر نکلے تدھر نکلے"

حاشیہ پر مولوی عبدالحق صاحب لکھتے ہیں:۔ "نکات الشعرا کے موجودہ نسخے میں نہیں ہے" (ص ۵۰۹)

بندرابن راقم ؎

میرے اعضا میں تجھ کمر سے میاں   فرق ہرگز نہیں سر مو کا

حاشیہ میں ہے:۔ "یہ شعر نکات الشعرا میں نہیں ہے" (ص ۵۱۲)

لیکن وہ ترجمہ اور یہ شعر دونوں مطبوعہ نکات الشعرا (طبع دوم) میں موجود ہیں۔ اگر مولوی صاحب کے حاشیہ کا اعتماد کرکے تسلیم کریں کہ مخطوطے میں یہ نہیں تھے تو غالباً مولوی صاحب نے یہ اضافہ چمنستان شعرا سے ہی کیا ہوگا۔

عبدالحق صاحب فرماتے ہیں:-

"گردیزی کو یہ بات ناگوار گزری کہ اس کے بعض دوستوں پر میر صاحب نے بیباکی سے نکتہ چینی کی ... لہذا حق دوستی ادا کرنے کے لیے اس نے خود ایک تذکرہ لکھا۔" (تذکرہ گردیزی مقدمہ ص ۱۲)

"ہمارے اس قیاس کی تائید میں ایک پر لطف بات یہ ہے کہ میر صاحب کے حالات میں صرف دو تین ہی سطریں لکھی ہیں جس سے صاف بے اعتنائی ٹپکتی ہے ... یہ گویا اس نے انتقام لیا ہے۔" (ایضاً ص ۱۳ تا ۱۴)

دونوں تذکروں میں مذکور شعر کی تعداد کے متعلق مولوی صاحب نے تحریر کیا ہے:-

"گردیزی نے کل اٹھانوے شعرا کا تذکرہ لکھا ہے۔ میر صاحب کے ہاں ایک سو دو شعرا کا ذکر ہے میر صاحب کے تذکرے میں ایسے اکتیس شعرا کا ذکر ہے جو گردیزی کے تذکرے میں نہیں اور گردیزی کے ہاں پچیس ایسے شاعر ہیں جو میر کے تذکرے میں نہیں پائے جاتے۔" (ایضاً ص ۱۶)

صحیح یہ ہے کہ نکات الشعرا میں ایک سو تین اور تذکرہ گردیزی میں ستانوے شعرا کا حال تحریر ہے۔ تذکرۂ میر میں اکتیس شاعروں کا حال زیادہ ہے جن کے تخلص یہ ہیں:-

۱۔ احدی	۲۔ اشرف	۳۔ امید	۴۔ بیچارہ
۵۔ بیدل	۶۔ بیتوا	۷۔ جعفر	۸۔ جعفر زٹلی
۹۔ حسن	۱۰۔ خسرو	۱۱۔ خوشنودی[1]	۱۲۔ راقم
۱۳۔ سالک	۱۴۔ شعوری	۱۵۔ صبائی	۱۶۔ عاجز
۱۷۔ عبدالبر (کذا)	۱۸۔ عبدالرحیم	۱۹۔ عطا	۲۰۔ غواصی
۲۱۔ فخری	۲۲۔ گرامی	۲۳۔ لطفی	۲۴۔ محمود
۲۵۔ مخلص	۲۶۔ معز	۲۷۔ ملک	۲۸۔ ہاتفی
۲۹۔ ہاشم	۳۰۔ یکدل	۳۱۔ یونس	

تذکرۂ گردیزی میں پچیس شعرا کا ترجمہ زائد ہے ان کے تخلص یہ ہیں:-

۱۔ آگاہ	۲۔ آشنا	۳۔ آوارہ	۴۔ الہام	۵۔ انجام

---

[1] مطبوعہ نکات الشعرا کی فہرست میں تخلص "خوشنودی" اور متن میں تخلص "خوشنود" لکھا ہے۔ چمنستان شعرا میں بھی اس شاعر کا تخلص خوشنودی تحریر ہے لیکن ممکن ہے کہ یہ تصحیح بھی چمنستان شعرا ہی کی مدد سے کی گئی ہو۔

۶۔ بیان	۷۔ بیکل	۸۔ صنعت	۹۔ ذہین	۱۰۔ سامان
۱۱۔ صانع	۱۲۔ جرات	۱۳۔ صمصام	۱۴۔ طالع	۱۵۔ ظاہر
۱۶۔ ظہور	۱۷۔ عمدہ	۱۸۔ عمر	۱۹۔ عاصی	۲۰۔ عاشق
۲۱۔ فدا	۲۲۔ قادری	۲۳۔ لسان	۲۴۔ مزل	۲۵۔ موزوں (رحم علی)

گردیزی کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس نے شعرا کے حالات اور کلام کی فراہمی میں بہت زیادہ کوشش نہیں کی اور انتہائی اختصار سے کام لیا ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب بھی فرماتے ہیں :۔

"تقریباً اڑسٹھ ایسے (شاعر) ہیں جن کے حالات ایک ایک دو دو سطروں سے زیادہ نہیں باقی کو تین تین چار چار سطروں میں بھگتا دیا ہے ... مولف نے انھیں شاعروں کا تذکرہ لکھا ہے جو اس کے ہمعصر تھے[1] اور ان میں سے اکثر سے بالواسطہ یا بلا واسطہ اس کی ملاقات تھی ... ظاہر ہے کہ یہ مولف کے ابتدائی زمانہ کی مشق ہے ۔" (تذکرہ گردیزی مقدمہ ص ۱۵ تا ۱۶)

اس صورت حال میں اگر تذکرہ گردیزی میں بعض ان شعرا کا ترجمہ اور کلام نہیں ملتا یا جن کا ذکر تذکرہ میر میں موجود ہے تو کہا جا سکتا ہے کہ گردیزی کی بے پروائی یا اختصار پسندی کے سبب ایسا ہوا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ بعض لوگوں کا ذکر اس نے شخصی اختلافات اور ذاتی مصلحتوں کے پیش نظر عمداً نہ کیا ہو، لیکن یہ بات کہ تذکرہ میر میں بعض شعرا کے حالات نہیں ملتے۔ قابل غور ہے۔ یہ صحیح ہے کہ گردیزی نے اپنے چند دوستوں اور عزیزوں کے حالات کا اضافہ کیا ہوگا لیکن اس کا امکان بھی ہے کہ اصلاً تذکرہ میر میں مذکورہ پچیس شعرا میں سے بعض کا ذکر رہا ہو جو کسی مصلحت کے تحت یا محض سہواً بعد میں اس میں سے حذف کیا گیا ہو۔

محمد محسن محسن برادر زادہ میر کے سولہ شعر تذکرہ گردیزی میں تحریر ہیں۔ ان میں سے بجز اس ایک شعر کے سب نکات الشعرا سے لیے گئے ہیں :۔

سدا رہتا ہے نالاں کارواں ساتھ   مرا دل بے الٰہی یا جرس ہے

بظاہر اس کی کوئی وجہ نہیں کہ گردیزی اس کے پندرہ شعر تو نکات الشعرا سے لیتا اور محض ایک شعر کہیں اور سے اخذ کرتا۔ اس کا امکان ہے کہ گردیزی کے پیش نظر اس کا جو مخطوطہ ہو اس میں یہ ایک شعر بھی رہا ہو ۔

---

[1] گردیزی کے ہمعصر شعرا میر کے بھی ہمعصر تھے ۔

(۳)

مردان علی خاں مبتلا نے بارہویں صدی ہجری کے آخری برسوں میں اپنا تذکرہ گلشن سخن مکمل کیا۔ اس میں کہیں ضمناً بھی گردیزی کا نام نہیں آیا پھر بھی یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس میں تذکرۂ گردیزی کے مذکورہ ۱۰۵ میں سے بیس کا حال مندرج ہے ان کے نام یہ ہیں :-

۱۔ آگاہ محمد صالح ۲۔ آشنا زین العابدین ۳۔ آزادہ میر محمد کاظم ۴۔ انجام امیر خاں ۵۔ بیان احسن اللہ خاں
۶۔ بیکل عبدالوہاب ۷۔ جرات میر شیر علی ۸۔ ذہین میر محمد مستعد ۹۔ صانع نظام الدین بلگرامی ۱۰۔ صنعت مغل خاں
۱۱۔ طالع میر شمس الدین ۱۲۔ ظاہر خواجہ محمد خاں ۱۳۔ ظہور شیو سنگھ ۱۴۔ عمدہ سیتا رام کشمیری ۱۵۔ عمر معتبر خاں
۱۶۔ عاصی نور محمد برہانپوری ۱۷۔ عاشق میر یحییٰ ۱۸۔ فدا سید امام الدین ۱۹۔ لسان میر کلیم اللہ ۲۰۔ مزمل محمد مزمل

ان بیس کے علاوہ جنون تخلص کے ایک شاعر کے متعلق مبتلا نے لکھا ہے :-

"جنون از دوستان خواجہ میر درد است، در سخنوری عقل رسا دارد، ایں ابیات از تذکرہ میر محمد تقی نقل نمودہ بہ تحریر می آرد" (ص ۹۸)

اس شاعر کا حال نہ تذکرۂ گردیزی میں ہے نہ تذکرہ میر حسن میں ہے اور نہ مطبوعہ نکات الشعرا میں مبتلا کے اس قول کو جھٹلانے کی کوئی وجہ بھی نہیں ہے۔ یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ مبتلا کے پیش نظر نکات الشعرا کا جو نسخہ تھا، نسخۂ مطبوعہ سے ضخیم تر تھا۔

اسی تذکرے میں ذہین کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے :-

"ذہین اسمش میر مستعد از دوستان میر محمد تقی بود" (ص ۱۳۱)

یہ بات تذکرہ گردیزی سے منقول نہیں ہے گردیزی نے جو کچھ لکھا ہے یہ ہے :-

"ذہین میر محمد مستعد ذہین از دوستان مولف بود ۔۔۔۔" (ص ۶۳)

مبتلا کا ماخذ اگر تذکرۂ گردیزی ہوتا تو وہ انیسا بھی لکھ سکتا تھا۔ ظاہراً اس کا ماخذ بھی نکات الشعرا ہی ہے۔
ان چند مثالوں سے اتنی بات بخوبی ثابت ہو جاتی ہے کہ مطبوعہ نکات الشعرا میں جو کچھ ہے اس کے

---

[۱] ذہین کا صرف ایک شعر مبتلا نے نقل کیا ہے ؎

ہاں ہمیں ہماری رات انھوں نے نہ جانیں کیا کیا بتوں کے جی میں رہیں بدگمانیاں

گردیزی نے اس کے برخلاف سات شعر لکھے ہیں۔ مطلع مذکور میں بھی کچھ معمولی سا فرق ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ شورش نے ذہین کا حال تذکرۂ گردیزی سے لیا ہے چنانچہ اس نے وہاں سے چار شعر بھی نقل کیے ہیں۔

علاوہ بھی کچھ (بہت کچھ؟) اس تذکرہ میں مندرج تھا جو کسی نہ کسی وجہ سے اب اس میں شامل نہیں ہے۔

(۴)

۱۲۲۱ھ میں مجموعۂ نغز کے نام سے شعرائے اردو کا ایک تذکرہ حکیم قدرت اللہ قاسم نے لکھا۔ اس میں انھوں نے نکات الشعرا کی ایک روایت کا حوالہ دیا ہے:-

"کمترین۔ بنا بر نوشتن میر در تذکرہ خود شاعر شان علی المتخلص بہ ولی راکہ:-

دی شاعری ست از شیطان مشہور تر

ہجو ہائے رکیکہ بوا جبی نمودہ" (مجموعۂ نغز جلد ۲ صفحہ ۱۴۳)

دوسری جگہ یہی بات اس طرح لکھی ہے:-

"در تذکرہ خود ہمہ کس را بہ بدی یاد کردہ، در حق شاعر شان علی المتخلص بہ ولی نوشتہ کہ

دی شاعریست از شیطان مشہور تر

بسزای این کردار ناہنجار از کمترین شاعر بواجبی یافتہ کہ وی ہجو ہای متعددہ او کردہ" (ایضاً ص ۲۱۳)

میر کا یہ جملہ مطبوعہ نکات الشعرا[1] میں نہیں ہے۔

یقین کے حال میں بھی حکیم صاحب نے تذکرۂ میر کا ذکر کیا ہے:-

"شاعر بے نظیر محمد تقی میر در تذکرہ خود قلمی نمودہ کہ دیوان وی (یقین) از ان مرزائے (مظہر) مغفور است، افترای محض و کذب خالص است" (ایضاً ص ۳۵۵)

یہ مفہوم تو مطبوعہ نکات الشعرا کی عبارت سے نکلتا ہے لیکن بعینہ یہ الفاظ اس میں نہیں ہیں۔ اصل الفاظ یہ ہیں:-

"میاں یقین را مردمان می گفتند کہ مرزا مظہر او را شعر گفتہ میدہد و وارث شعرہای ریختہ خود گردانیدہ" (نکات الشعرا ص ۸۱)

اس گفتگو کے بعد صاحب آب حیات کے اس بیان کو بھی واقعی ماننے سے انکار کرنا آسان نہیں رہ جاتا کہ:-

"دیباچے میں فرماتے ہیں کہ یہ اردو کا پہلا تذکرہ ہے اس میں ایک ہزار شاعروں کا حال

---

[1] یہ نسخہ اس نسخہ کی نقل ہے جو عزلت کے پاس تھا۔ عین ممکن ہے کہ میر نے کمترین کے معرکے کے بعد، یا عزلت کو یہ تذکرہ بھیجتے وقت ان کے ولی کے معتقد ہونے کے خیال سے اس جملے کو حذف کر دیا ہو۔

لکھوں گا مگر ان کو نہ لوں گا جن کے کلام سے دماغ پریشان ہو" (آب حیات ص ۲۵۸)

مطبوعہ نکات الشعرا کے دیباچہ میں صرف اتنا ہے :-

"اگرچہ ریختہ در دکن است چون از آنجا یک شاعر مربوط برنخاستہ لہذا شروع بنام آنہا نکردہ وطبع ناقص مصروف اینہم نیست کہ احوال اکثر آنہا ملال اندوز گردد مگر بعضی از آنہا نوشتہ خواہد شد انشا اللہ تعالیٰ" (ص)

اس عبارت میں صرف "ہزار شاعروں" کا ذکر نہیں آیا ورنہ باقی باتیں مشترک ہیں۔

(۵)

آخر میں ان بعض شعرا کا ذکر مناسب ہے جن کا حال تذکرہ گردیزی اور تذکرہ مبتلا میں موجود ہے۔ ان بیس شاعروں کی فہرست میں سے یہ عرض کیا جا چکا ہے کہ بیان اور ذہین کا حال تذکرہ میں اغلب ہے کہ تھا اس کے علاوہ جنون کا ترجمہ بھی جواب نکات الشعرا میں نہیں ہے فی الاصل اس میں تھا اس لیے بخوبی ممکن ہے کہ باقی اٹھارہ میں سے بھی بعض کا ذکر اس میں رہا ہو خصوصیت سے ان شعرا کا جن سے بالواسطہ اور براہ راست میر کی واقفیت بہت زیادہ قرین قیاس ہے وہ حسب ذیل ہیں :-

۱- آگاہ - محمد صلاح دہلوی بہ عہد محمد شاہ فردوس آرام گاہ - (گلزار ابراہیم ص ۳۴)
اس کا حال اس عہد کے بیشتر تذکروں میں موجود ہے۔

۲- آشنا - میر زین العابدین عرف میر تراب خلف حکیم اصلح الدین خاں۔ یہ وہی حکیم صاحب ہیں جنھوں نے سودا کا دیباچہ لکھا تھا (مجموعہ نغز جلد ۱ ص ۳۰) علی ابراہیم خاں خلیل ان کو معاصر معاشر خان آرزو کہتے ہیں۔ (گلزار ص ۳۳)

۳- انجام - عمدۃ الملک امیر خاں دہلی کے امرا میں سے تھے۔ میر نے خان آرزو کی ہمسائگی چھوڑنے کے بعد انھیں کی حویلی میں رہنا شروع کر دیا تھا۔ قریب یقین ہے کہ میر پہلے سے ان سے واقف رہے ہوں گے۔

۴- بیکل - عبد الوہاب دولت آبادی شاگرد عبد الولی عزلت - میر حسن عزلت تذکرہ میر کے اہم ترین ماخذ میں ہے۔

۵- میر شیر علی جرأت دہلوی معاصر سودا (۶) صانع نظام الدین احمد بلگرامی از محبان سودا

۷- صمصام - نواب خان دوران صمصام الدولہ متوفی ۱۱۵۱ھ / ۱۷۳۸ء - یہ وہی صمصام الدولہ ہیں جن کے یہاں سے میر کو ان کے والد کے انتقال کے بعد سے صمصام الدولہ کی وفات تک ایک روپیہ روزانہ ملتا رہا تھا۔

۸- صنعت - مغل خاں از اقربائے نظام الملک آصف جاہ - ۹- طالع - شمس الدین ساکن شاہجہاں آباد -

۱۰- عمدہ - بینا رام کشمیری - دیوان ذہین کے تتبع میں [illegible] - ۱۱- شہرہ - معتبر خاں شاگرد ولی

۱۲۔ عاصی۔ نور محمد برہانپوری ۱۳۔ عاشق۔ میر یحییٰ مخاطب بہ عاشق علی خاں

۱۴۔ ظاہر۔ خواجہ محمد خاں شاگرد مظہر بہ عہد محمد شاہ۔ ۱۵۔ ظہور۔ شیو سنگھ بہ عہد احمد شاہ

۱۶۔ فدا۔ سید امام الدین شاگرد مرتضیٰ قلی خاں فراق بہ عہد مہابت خاں دہلی سے بنگال گیا۔

۱۷۔ لسان۔ میر کلیم اللہ بہ عہد احمد شاہ ۱۸۔ مزمل۔ محمد مزمل بہ عہد محمد شاہ، آبرو

آخر میں ایک بات اور عرض کرنی ہے۔ خاکسار کے حال میں میر نے لکھا ہے:۔

"چنانچہ علی الرغم این تذکرہ تذکرۂ نوشتہ است بنام معشوق چہل سالہ خود و احوال خود را اول از ہمہ انگاشتہ و خطاب خود سید الشعرا پیش خود قرار دادہ، آتش کینہ کہ بے سبب فروختہ ست چوں کباب بمن بو مید ہد" (نسخہ ۱۴۲)

ان الفاظ سے اتنی بات واضح ہے کہ تذکرہ میر کو خاکسار نے دیکھا۔ اس کے رد عمل کا میر صاحب کو پتہ چلا اور اس کے بعد میر صاحب نے اپنے تذکرہ میں مندرجہ بالا الفاظ کا اضافہ کیا یعنی بنیادی طور پر تذکرہ پہلے کبھی مکمل ہو چکا تھا۔[1] بعد میں میر نے اس پر نظر ثانی کی۔ اس نظر ثانی میں انھوں نے محض اضافے ہی نہیں کیے ہوں گے یہ بات بھی بہت زیادہ قرین قیاس بلکہ قابل یقین ہے کہ انھوں نے بیشتر ان حصص کو تذکرہ سے نکال بھی دیا ہو گا جن پر زیادہ اعتراض ہوئے ہوں گے۔ ورجن کے لیے خود میر کے پاس کافی ثبوت نہ رہا ہو گا۔

---

[1] مولانا امتیاز علی خاں عرشی نکات الشعرا کے زمانہ تالیف سے بحث کرتے ہوئے دستور الفصاحت میں لکھتے ہیں "بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ میر صاحب نے تقریباً ۱۱۶۱ھ میں یا اس کے کچھ بعد اپنا تذکرہ لکھنا شروع کیا تھا اس وقت تک اس موضوع پر کسی کتاب کا لکھا جانا میر کے علم میں نہ تھا ۱۱۶۴ھ میں وہ اس کام میں مشغول تھے مخلص کی وفات کے ایک ایک برس بعد تک بھی یہ کام ختم نہیں ہوا تھا۔ ور آرزو کے متعلق انھوں نے جو عمدہ تعریفی کلمات استعمال کیے ہیں وہ شعبان ۱۱۶۵ھ کے قبل کے لکھے ہوئے ہیں جبکہ وہ آرزو کے یہاں یا ان کے پڑوس میں رہا کرتے تھے۔" (دستور الفصاحت، دیباچہ ص ۴۶)

خلیل الرحمٰن اعظمی

○

خود بخود دور کبھی دل کا اندھیرا نہ ہوا
جب تک اس خاک سے شعلہ کوئی پیدا نہ ہوا

کیا کہیں ہم کہ ازل ہی سے ملی تھی ہم کو
ایسی تنہائی کہ تم سے بھی مداوا نہ ہوا

سُرخرو اپنی نظر میں نہ ہوئے ہم، جب تک
زیب تن پیرہنِ آتشِ صہبا نہ ہوا

ابھی سوچا ہی تھا میں نے کہ انا الحق کہہ دوں
کون تھا جو کہ مری جان کا پیاسا نہ ہوا

کس کو پہچان ہے اب لغزشِ مستانہ کی
مے تو پی لی پہ بہکنے کا ارادہ نہ ہوا

بس مرے پاؤں سے لپٹی رہی آلام کی گرد
دل کا آئینہ کچھ ایسا تھا کہ دھندلا نہ ہوا

لوگ ہم جیسے تھے اور ہم سے خدا ان کے ملے
ہم نہ کافر ہیں کہ ہم سے کہیں سجدہ نہ ہوا

حرمت الاکرام

○

وقت گردش میں باندازِ دگر ہے کہ جو تھا
تن میں جاں ہے کہ جو تھی دوش پہ سر ہے کہ جو تھا

قافلے لٹتے گئے، بجھتے گئے دل لیکن
ایک ہنگامہ سرِ راہ گزر ہے کہ جو تھا

تیشۂ فکر وہی نشترِ احساس وہی
زخمِ سر ہے کہ جو تھا زخمِ جگر ہے کہ جو تھا

ساتھ قدموں کے لگا چلتا ہے اپنا سایہ
وہی ہم ہیں وہی صحرائے سفر ہے کہ جو تھا

آدمی اپنے خیالوں کا سلگتا پیکر
خود نگر ہے کہ جو تھا خاک بسر ہے کہ جو تھا

آنکھ والوں نے تو ہر موڑ پہ بدلے انداز
ایک اپنا وہی اندازِ نظر ہے کہ جو تھا

آگ جنگل کی بجھائے یہ پڑی ہے کس کو
وسعتِ جاں میں وہی رقصِ شرر ہے کہ جو تھا

عقل! یہ تیری ہی پونجی ہے سمجھ یا نہ سمجھ
دل اک اجڑا ہوا، جلتا ہوا گھر ہے کہ جو تھا

پوچھنے آئے ہیں بچھڑے ہوئے لمحے حرمت
کیا وہی سلسلۂ شام و سحر ہے کہ جو تھا

آفتاب شمسی

پگھلتے ہیں گھل کر پھر کسی سانچے میں ڈھلتے ہیں
بدلتے موسموں کی طرح ہم سب ہی بدلتے ہیں

میں اُن کی دھول ماتھے پر ملوں فرطِ عقیدت سے
سویرے کے لیے جو پاؤں ساری رات چلتے ہیں

مری آنکھوں کو سارے دن کی کاوش راس آتی ہے
یہ غم کے ناگ پچھلی رات کو جب لعل اُگلتے ہیں

میں اس میں بھی خوشی کا کوئی پہلو ڈھونڈ لیتا ہوں
یہ میرے کیسے دشمن ہیں جو غم دے کر بھی جلتے ہیں

بدل جاتی ہیں قدریں وقت کے نازک تقاضوں سے
ہمارے جسم پر کپڑے یہ اب دو روز چلتے ہیں

ڈبونے کی ہمیں سب کوششیں کرتے رہے لیکن
ہمارے بھی ابھرنے کے کئی پہلو نکلتے ہیں

شہریار

جُدائی کا گیت

تم میرے کتنے پاس ہو
میں تم سے کتنا دور ہوں
یہ الجھا گولا اون کا
یہ نیلی شیشی عطر کی
یہ ٹوٹی سوئی میز پر
یک شلیف بے ترتیب سا
تصویر وہ دیوار پر
آنگن میں سانسوں کے دیئے
کمرے میں خوشبو کے بھنور
تم میرے کتنے پاس ہو
میں تم سے کتنا دور ہوں

زلفیں پریشاں دوش پر
ہاتھوں میں وہ کچھ بھول سے
آنکھوں میں میرے جسم کا
ننھا ادھورا عکس ہے
لب ہل رہے ہیں وہ اُدھر
تم میرے کتنے پاس ہو
میں تم سے کتنا دور ہوں

روشن ہیں دیکھو دور تک
جگنو فضا میں جا بجا
پھر آج جلنے کے لیے
نکلے پتنگوں کے پرے
کہنے کو پھر کچھ کان میں
شاخِ تمنّا جھک گئی
گردش زمیں کی رُک گئی
تم میرے کتنے پاس ہو
میں تم سے کتنا دور ہوں

پھر دھوپ کی یلغار میں
دیکھو برہنہ سر ہوں میں
پھر نیند روٹھی آنکھ سے
پھر خواب ٹوٹے ہیں مرے
پھر آنسوؤں سے تر ہوں میں
تم میرے کتنے پاس ہو
میں تم سے کتنا دور ہوں

اے مہرباں، اے ہم سفر
بے رحم ہیں شام و سحر
ان ساعتوں کی دوڑ کا
انجام کیا اس کے سوا
تم اور میرے پاس ہو
میں اور تم سے دور ہوں

شہریار

ایک عجیب خوف

نفرتوں کے آئینے
چور ہونے سے پہلے
ہم کو اپنے چہروں کے
مسخ ہونے کا عرفاں
ہو گیا تو کیا ہوگا؟

سید فضل المتین

میں اک انسان ہوں!

میں کبھی کوئی وہ فلسفہ قدر تسلیم کرتا نہیں
جو کہ تکمیلِ اغراض کے واسطے
محض وقتی ضرورت کے پیشِ نظر
ہمی کچھ منفِ ذات کے جوش میں
یا کسی خوف سے
وضع ہو

مجھ کو تسلیم ہیں
دائمی ٹھوس اجلے خیالات وہ —
جن پہ انسانیت ناز فرما رہے
جن سے انسان آسودگی پا سکے
زندگی کی جو نشو و نما کر سکیں۔

منفیانہ رویّوں سے نفرت رہی ہے، مجھے
میرا تخریب سے کوئی رشتہ نہیں!
بغض و کینہ، عداوت سے اک دشمنی ہے، مجھے
میں کسی کا مخالف نہیں!
میری فطرت ہے تعمیر سے آشنا
خدمتِ خلق شیوہ میرا
صبر و ایثار، میرے فرائض —
— قناعت، توکل، میرا دین ہے
اور محبت (فقط) میرا ایمان ہے
مجھ کو پہچان لو —!
میں اک انسان ہوں!!

امیر عارفی

ہمارے دور کا درد

ہم کیا ہیں
ایک خالی ویران تہ خانہ ہیں
سناٹوں کی چیخیں جس میں گونج رہی ہیں
تہ خانے میں اب کچھ بھی نہیں ہے
علم و ادب ، تہذیب و تمدن
پیار ، محبت ، جنسِ وفا کی
جو بھی اس میں جمع کیا تھا
آنے والے خوف کی دیمک
گویا سب کچھ چاٹ گئی ہے
سناٹوں کی چیخوں سے دم گھٹنے لگا ہے
یا تو میرے وجود کو ڈھا دو
یا وہ سب کچھ لوٹا دو
جو لوٹ لیا ہے ؟

ڈاکٹر محمد انصار اللہ

ہماری زبان کے تبصرے

۱۹۵۴ء تا ۱۹۶۶ء

انجمن ترقی اردو (ہند) نے "ہماری زبان" کے نام سے ۱۹۳۹ء میں ایک اخبار نکالنا شروع کیا۔ ۱۹۴۷ء میں ملک جس سیاسی انتشار میں مبتلا ہوا اس کا ذکر غیر ضروری ہے۔ اس وقت سر تیج بہادر سپرو انجمن کے صدر تھے۔ چنانچہ ہماری زبان کے سرورق پر موصوف کا یہ قول چھپتا تھا۔

"اردو زبان ہندو مسلمان دونوں کو اپنے آبا و اجداد سے ایک مشترکہ و مقدس ترکے کی حیثیت سے ملی ہے جو قطعاً ناقابل تقسیم ہے۔"

لیکن ملک تقسیم ہوا اور ساتھ ہی انجمن کے معاملات میں بھی فرق آیا۔

۱۹۴۹-۵۰ء میں انجمن کی تنظیم نو ہوئی اور ہماری زبان دو سال سے کچھ زائد کے وقفہ کے بعد جنوری ۱۹۵۰ء سے دوبارہ جاری ہوا۔ پہلے اس کے ایڈیٹر پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی تھے اب قاضی عبدالغفار ہوئے پہلے اس کی ضخامت بارہ صفحے علاوہ کور (COVER) کے ہوتی تھی اور اس کور پر عموماً مختلف قسم کے اشتہارات چھپتے تھے۔ اب یہ کور غائب ہو گیا اور ضخامت بارہ صفحے کی بدستور رہی۔ قیمت بھی پہلے کی طرح فی پرچہ دو آنے اور سالانہ دو روپے ہی رہی۔ اور اخبار باقاعدگی سے نکلتا رہا۔

۱۵ جنوری ۱۹۵۶ء مطابق یکم جمادی الآخر ۱۳۷۵ھ کے شمارے پر آخری بار قاضی عبدالغفار کا نام بحیثیت ایڈیٹر شائع ہوا۔ مولانا خیر بہوروی اس وقت انجمن کے نائب معتمد تھے موصوف نے قاضی صاحب کے انتقال پُرملال کی خبر کے ساتھ اپنے تاثراتِ غم کو ڈیڑھ صفحے پر ٹائپ میں چھپوا کر اس شمارے کے ساتھ بطور ضمیمہ منسلک کیا۔ اسی ضمیمہ میں یہ خبر بھی شامل ہے۔

"انجمن کے ممبران نے پروفیسر آل احمد سرور صاحب کو انجمن کا عارضی جنرل سکریٹری منتخب فرمایا ہے اس لیے انجمن سے متعلق تمام خط و کتابت پروفیسر آل احمد سرور صاحب جنرل سکریٹری

انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ کے نام سے کی جائے۔"
اس ضمیمہ پر ۱۸ رجنوری ۱۹۵۶ء کی تاریخ بھی چھپی ہے۔ اس اعلان کے بموجب یکم فروری ۱۹۵۶ء مطابق ۱۸ رجمادی الثانی ۱۳۷۵ھ کے شمارے پر پروفیسر آل احمد سرور صاحب کا نام اڈیٹر کی حیثیت سے شائع ہوا۔ پروفیسر سرور صاحب نے یکم و ۱۵ رمارچ ۱۹۵۶ء کا مشترکہ شمارہ قاضی صاحب کی خدمات کے اعتراف کے طور پر "قاضی عبدالغفار نمبر" شائع کیا۔

یکم جولائی ۱۹۵۶ء مطابق ۲۰ ذیقعدہ ۱۳۷۵ھ کا آخری شمارہ تھا جس پر دونوں تاریخیں تحریر تھیں اس کے بعد سے صرف عیسوی تاریخ چھپنے لگی۔

۱۵ راکتوبر ۱۹۵۶ء کے شمارے سے سالانہ قیمت تین روپے اور فی پرچہ ڈیڑھ آنہ مقرر کی گئی۔ یکم دسمبر ۱۹۵۶ء سے "ہماری زبان" پندرہ روزہ کے بجائے ہفتہ وار کر دیا گیا۔ ضخامت ۱۲ صفحے کی ہی رہی۔
۸ راپریل ۱۹۵۸ء سے اعشاریہ سکوں کے چلن کی وجہ سے ایک پرچے کی قیمت دس نئے پیسے مقرر ہوئی۔

۲۲ دسمبر ۱۹۵۸ء کے شمارے میں ۱۹۵۸ء کی مطبوعات کی فہرست شائع کی گئی۔ اس میں کوشش کی گئی کہ ہندوستان اور پاکستان سے شائع ہونے والی کم و بیش سبھی مطبوعات کا ذکر ہو جائے۔ یہ بھی اعلان کیا گیا کہ "یہ فہرست ہر سال شائع ہوا کرے گی"۔ لیکن یہ غالباً "آرزو" تھی۔ ایسی فہرست پھر کبھی نہ چھپ سکی۔
یکم اکتوبر ۱۹۶۶ء سے ہماری زبان کی قیمت سالانہ چار روپے اور فی پرچہ ۱۲ نئے پیسے ہوئی۔ پھر یکم فروری ۱۹۶۸ء سے قیمت فی پرچہ پندرہ پیسے اور سالانہ پانچ روپے کی گئی لیکن ضخامت میں اضافہ ممکن نہ ہو سکا۔
پہلے کچھ سرکاری اشتہار بھی اس اخبار میں چھپتے تھے اب ایسے اشتہارات عرصے سے دیکھنے میں نہیں آتے۔

"ہماری زبان" اپنی نوعیت کا واحد اخبار ہے۔ اس میں اکثر بہت کام کی باتیں اور بڑے اہم مضامین شائع ہوتے رہتے ہیں لیکن اخبار کے اوراق میں اکثر کھو جاتے ہیں۔ کیا اچھا ہوتا اگر ہر سال کے شروع میں پچھلے سال کے تمام شماروں کا اشاریہ شائع کر دیا جاتا اس سے قارئین کو بڑی سہولت ہو جاتی۔

میں نے ضرورت کے پیش نظر فی الحال ان کتابوں کی فہرست تیار کی ہے جن پر "ہماری زبان" میں تبصرہ شائع ہوا ہے۔ یہ فہرست ۱۹۵۴ء سے ۱۹۶۸ء تک کی ہے۔ فرصت ملی تو انشا اللہ اسی طور پر مضامین اور مراسلات کی فہرست بھی مرتب کرنے کی کوشش کروں گا۔ امید ہے کہ میری اس محنت سے اکثر کو فائدہ ہوگا۔

محمد انصار اللہ
یکم جون ۱۹۶۹ء

تذکرے

حیدرآباد کے بڑے لوگ　مولوی سید غلام پنجتن شمشاد　خلیل الرحمٰن اعظمی　۸ر مارچ ۱۹۵۸ء

جلوے　معین الدین دردائی　"　۲۲ر اکتوبر ۱۹۵۸ء

(مختلف مصنفین کے مرقعے)

جذبات مشرق　دیوان سنگھ مفتوں　شہاب جعفری　۸ر ستمبر ۱۹۶۰ء

اس میں کئی ہندوستانی بولیوں کے شاعروں کا کلام شامل ہے۔

اردو کے چاند تارے　امیر حسن نورانی　ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی　۱۵ر اپریل ۱۹۶۱ء

اس کتاب میں امیر خسرو سے مجاز تک اہم شعرا کے حالات زندگی لکھے ہیں۔

عمدہ منتخبہ یا تذکرہ سرور　مرتب خواجہ احمد فاروقی　ضیا احمد بدایونی　۸ر جون ۱۹۶۲ء

یہ اعظم الدولہ سرور کا تالیف کیا ہوا تذکرہ ہے۔

تاریخ ناصری الموسوم بہ تذکرہ آل پاک　سید حامد علی نقوی　محمد عتیق صدیقی　۸ر جولائی ۱۹۶۲ء

سادات مال پورہ راجستھان کا تذکرہ

تذکرہ شعرائے قدیم نظیر نگر　حسرت سہروردی　ضیا احمد بدایونی　۲۲ر جولائی ۱۹۶۲ء

سندھ کے جدید اردو شعرا　مشتاق علی جعفری　خلیل الرحمٰن اعظمی　۱۵ر نومبر ۱۹۶۲ء

تذکرہ ہندو شعرائے بہار　فصیح الدین بلخی　محمد عتیق صدیقی　۱۵ر دسمبر ۱۹۶۲ء

تحقیق و جستجو سے بھی کام لیا ہے اور حاصل مطالعہ کو علمی انداز سے بھی پیش کیا ہے

بنگالی ہندوؤں کی اردو خدمات　شانتی رنجن بھٹاچاریہ　محمد عتیق صدیقی　۱۵ر دسمبر ۱۹۶۳ء

بیسویں صدی کے چند اکابر غزل گو　ڈاکٹر محمد اسلام　شہریار　۲۲ر جولائی ۱۹۶۶ء

بھوپال میں غزل　دلکش ساگری　"　۸ر فروری ۱۹۶۷ء

بھوپال کے پچیس غزل گو شعرا کے کلام کا انتخاب ہے

تلخیص سراپا سخن　ڈاکٹر سید سلیمان حسین　محمد انصار اللہ　۱۵ر اگست ۱۹۶۷ء

ضرورت ہے کہ سراپا سخن کو تدوین کے صحیح معیار و اصول کے مطابق مرتب کر کے شائع کیا جائے۔

وسیلۂ شرف و ذریعہ دولت　مصنف سید شاہ فرزند علی صوفی　محمد انصار اللہ　۲۲ر نومبر ۱۹۶۸ء

ڈاکٹر محمد طیب ابدالی نے اس تذکرہ کو محنت سے مرتب کیا ہے۔

تاریخ و تمدن اور معاشرت وغیرہ

علوم عرب (غیر مسلموں کی نظر میں)	مولانا عبدالباطن جونپوری		۱۵ر ستمبر ۱۹۵۴ء
مورخین یورپ کی بے لاگ شہادتیں انھیں کی کتابوں سے فراہم کی ہیں جو ناقابل تردید ہیں			
نیا چیکوسلواکیا	اطہر پرویز		۰ر جنوری ۱۹۵۵ء
چیکوسلواکیا کی مسلسل ترقی اور قابل رشک خوش حالی کا سبب بیان کرنے کی کوشش کی ہے			
علی اور ان کی خلافت	پیام شاہجہانپوری	ضیا احمد بدایونی	۸ر اکتوبر ۱۹۵۷ء
عقیدت مندی سے ہٹ کر مستند تاریخی شہادتوں کو بے کم و کاست پیش کیا ہے			
لکھنؤ اور جنگ آزادی	ادبی اکیڈمی لکھنؤ	وارث کرمانی	۲۲ر جنوری ۱۹۵۸ء
اسلامی روایات	مولوی محمد حفیظ اللہ	ضیا احمد بدایونی	یکم فروری ۱۹۵۸ء
تاریخ اندلس	پروفیسر عبدالقوی ضیا	"	۱۵ر اگست ۱۹۵۸ء
اسلام اور غیر مسلم	مولوی محمد حفیظ اللہ	"	۱۵ر ستمبر ۱۹۵۸ء
سلاطین ہند کی علم پروری	"	"	"
سلاطین ہند	حکیم انتظام اللہ شہابی	"	۱۵ر اکتوبر ۱۹۵۸ء
اسلام کا سیاسی نظام	مولانا محمد اسحٰق سندیلوی	"	۲۲ر فروری ۱۹۵۹ء
انقلاب اسلام (جلد اول)	عمران انصاری	"	۸ر اگست ۱۹۵۹ء
یہ مسدس قومی اصلاح کے جذبے سے متاثر ہو کر لکھا ہے			
اسلام کا نظام حکومت	مولانا حامد الانصاری غازی	"	"
جدید بین الاقوامی سیاسی معلومات (جلد ۲ حصہ ۲)	اسرار احمد آزاد	خلیل الرحمن اعظمی	۱۵ر اگست ۱۹۶۱ء
ڈھاکہ میرے خوابوں کا شہر	عارف حجازی	محمد عتیق صدیقی	یکم اپریل ۱۹۶۲ء
ڈھاکہ کی اقتصادی ترقی اور اس کے عروج و زوال کی داستان ہے			
کشکول باطن	مولانا عبدالباطن جونپوری	ڈاکٹر وحید اختر	یکم جون ۱۹۶۲ء
فقہ، شرع، اخلاق اور تصوف کے اکثر مسائل اس کتاب میں مل جائیں گے			
چین کے مسلمان	مترجم: گوپال متل	محمد عتیق صدیقی	۸ر جولائی ۱۹۶۲ء

عثمان بطور — مترجم: شاہد احمد دہلوی — محمد عتیق صدیقی — ۸ر جولائی ۱۹۶۲ء

پختونستان کا مطالبہ — ساتنی رنجن بھٹاچاریہ — " — یکم دسمبر ۱۹۶۲ء

اسلامی دنیا چوتھی صدی میں) — حافظ غلام مرتضیٰ — ضیا احمد بدایونی — ۸ر دسمبر ۱۹۶۲ء

تاریخ گجرات — پروفیسر سید ابوظفر ندوی — " — ۸ر مئی ۱۹۶۳ء

تاریخ گجرات پر یہ واحد کتاب ہے۔

سلطان جمہور — مولانا مسلم دہلوی — " — "

سلطان ٹیپو شہید کے حالات

موجودہ ہندستان کا قومی مسئلہ — پروفیسر دیاکوف — کرزاکوف — یکم جولائی ۱۹۶۴ء

(روسی زبان میں)

پروفیسر الکسٹی دیاکوف کی کتاب وہ پہلی ضخیم کتاب ہے جس میں اس پیچیدہ مسئلے پر اظہار خیال کیا گیا ہے

انڈونیشیا — شاہ حسین رزاقی — اعجاز عسکری — یکم نومبر ۱۹۶۴ء

یہ کتاب انڈونیشیا کی سیاسی تاریخ ہے اس میں انڈونیشیا کی جنگ آزادی کی داستان بیان کی گئی ہے

جامعہ کی کہانی — عبدالغفار مدھولی — ریاض الرحمان شروانی — ۸ر اگست ۱۹۶۵ء

جامعہ کی کہانی ایثار و قربانی کی کہانی ہے

مرحوم دلی کی ایک جھلک — شمیم احمد — شہریار — یکم دسمبر ۱۹۶۵ء

ٹونک کے جشن میلاد النبی کی ایک جھلک — سید منظور الحسن برکاتی — " — "

ہمارا جھنڈا — پبلیکیشنز ڈویژن دہلی — " — ۱۵ر جولائی ۱۹۶۶ء

عقائد و مذہبیات

اسلامی عقائد اور سائنس — مولانا عزیز احمد قاسمی — یکم نومبر ۱۹۵۴ء

خدا کی ذات اور صفات پر سائنس کی تازہ ترین تحقیقات کی روشنی میں قوی دلیلیں فراہم کی ہیں

حقیقتِ ذکر — ناشر کتب خانہ انجمن ترقی اردو دہلی — یکم نومبر ۱۹۵۴ء

یہ خالص مذہبی اور صوفیانہ کتاب ہے۔

گلدستۂ عرفاں — مہرشی شیو برت لال ورمن — ۱۵ر مارچ ۱۹۵۵ء

گنجینۂ تخیلات — "

مقتل الحسین ضحاک مشرقی	مجتہد العصر سید مجتبیٰ حسن		۱۵ اکتوبر ۱۹۵۵ء
اسلامی کشکول	قاضی مظہر الدین احمد بلگرامی	ضیا احمد بدایونی	۱۵ ستمبر ۱۹۵۷ء
سلطان الاذکار	مرتب: نندو بھائی	"	یکم نومبر ۱۹۵۷ء

کتاب زیر نظر میں متعدد اغلاط نقل، ترجمہ اور کتابت کی ملتی ہیں

محکمات	علامہ عبداللہ العمادی	ضیا احمد بدایونی	۱۵ ستمبر ۱۹۵۸ء
دین الٰہی کے عناصر اربعہ	نواب سید محمد عباس طالب صفوی	"	"
حقیقی اسلام	مرزا بشیر احمد	"	۲۲ دسمبر ۱۹۵۸ء
تبلیغ اسلام	برکات احمد		
سکھ مسلم اتحاد کا گلدستہ	مرزا وسیم احمد		
واٹ از احمدیت (انگریزی)	مرزا بشیر الدین محمود احمد		
حضرت عیسیٰ اور عیسائیت	ڈاکٹر عزیز احمد عزیز کاشمیری		
درس الاسلام (پہلا حصہ)	مولانا حفیظ الرحمان واصف	"	۸ مارچ ۱۹۵۹ء
گلدستۂ میلاد	ضیا جاوری شمسی	"	"
تصویر	مولوی سخی سندیلوی، مولانا ابو الاعلیٰ مودودی	"	یکم اپریل ۱۹۵۹ء

فاضل مصنف نے بڑی جرأت ایمانی کے ساتھ تصویر کے رواج عام کے خلاف آواز اٹھائی ہے

محبوب کبریا کی آمد	سید اشفاق حسین رضوی	ضیا احمد بدایونی	۲۲ مئی ۱۹۵۹ء
شیو سندیش		"	۸ اگست ۱۹۵۹ء
تقویۃ الایمان مع تذکیر الاخوان و نصیحۃ المسلمین	مولانا شاہ محمد اسمٰعیل شہید	مولانا سعید احمد اکبر آبادی	یکم اگست ۱۹۶۰ء
خالق کائنات	ڈاکٹر سید اختر احمد	ضیا احمد بدایونی	یکم ستمبر ۱۹۶۰ء
تعلیمات اسلام (جلد اول)	مولانا عبدالسلام قدوائی ندوی	"	۸ اپریل ۱۹۶۱ء
کنوز القرآن	قاضی مظہر الدین احمد بلگرامی	"	۲۲ ستمبر ۱۹۶۱ء

مقصد یہ ہے کہ مسلمان جان لیں کہ قرآن کی تعلیم کا خلاصہ کیا ہے۔

معارف القرآن	مولانا جلال الدین احمد امجدی	ضیا احمد بدایونی	یکم اپریل ۱۹۶۲ء

یہ رسالہ موافق و مخالف دونوں کے لیے قابل مطالعہ ہے۔

گلدستہ قرآن و حدیث　ڈاکٹر قاری سید کلیم اللہ حسینی　ضیا احمد بدایونی　۱۵ر اگست ۱۹۶۲ء

سہل تجوید　"　"　"

ترتیل القرآن　خدیجہ بنت سید ناطاہر سیف الدین　"　"

سلاطین دہلی کے مذہبی رجحانات　پروفیسر خلیق احمد نظامی　"　۱۵ر جنوری ۱۹۶۳ء

تاریخی مسائل کے باوجود کتاب ادبی لطافت کی مایہ دار ہے

ہدایت الاسلام حصہ سوم　مولانا نسیم بستوی　"　"

سوال و جواب کی شکل میں نماز کے مسائل و احکام عام فہم اور آسان طریقے سے لکھے ہیں۔

ینابیع التصوف　طالب صفوی　ضیا احمد بدایونی　۸ر مئی ۱۹۶۳ء

ہر پہلو پر سیر حاصل بحث کی ہے۔

اشرف المخلوقات　ڈاکٹر سید اختر احمد　"　یکم مارچ ۱۹۶۴ء

پیغمبر انسانیت　مولانا شاہ محمد جعفر پھلواروی　"　۸ر مارچ ۱۹۶۴ء

کتاب کی افادیت سے انکار نہیں ہو سکتا ضرورت ہے کہ کوئی لائبریری اس سے خالی نہ رہے۔

سلام نامہ (مثنوی)　مسلم الحریری　ضیا احمد بدایونی　۱۵ر اپریل ۱۹۶۴ء

خلقت آدم سے حضرت رسول اکرم صلعم تک کے حالات۔

(باقی آئندہ)

URDU ADAB

QUARTERLY

Editor

PROF. A. A. SUROOR

ANJUMAN-E TARAQQI-E URDU (HIND),
ALIGARH.

اردو ادب

ذاکر نمبر

۱۹۶۹ء

شمارہ (۳)

انجمن ترقی اردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اردو ادب

(ذاکر نمبر)

ایڈیٹر

پروفیسر آل احمد سرور

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

اردو ادب

فہرست مضامین

ڈاکٹر ذاکر حسین مع ارکین خاندان

(دائیں سے بائیں) مسعود حسین ۔ یوسف حسین ۔ محمود حسین ۔ امتیاز حسین

رشید احمد صدیقی

ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

ذاکر صاحب کا انتقال ہوگیا۔ کتنی مختصر خبر لیکن کتنا بڑا حادثہ، اُن تمام لوگوں کے لیے جو اچھے شخص اور اچھی باتوں کا احترام کرنا جانتے ہیں۔ تین دن تک مسلسل دہلی میں جو کچھ دیکھنے میں آیا اس سے اندازہ ہوا کہ آج بھی لاتعداد ایسے لوگ ہیں جو اچھے اشخاص اور اچھی باتوں کا احترام کرنا جانتے اور چاہتے ہیں۔ موت اور زیست ہر متنفس کے لیے تقدیر ہے لیکن ان کا شرف کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے۔ ذاکر صاحب کی زندگی اور مرگ دونوں باشرف تھے اس لیے کہ ان کے دونوں ایک دوسرے سے مشرف تھے!

طبیعت کی افتاد کو کیا کہوں۔ کوئی اچھا شخص ہوتا ہے یا کوئی اچھا شغل تو معلوم نہیں کیوں اور کیسے دل میں یہ بات بیٹھ جاتی ہے کہ نہ یہ آدمی مرے گا نہ یہ شغل ختم ہوگا۔ پھر ایسے کو کیا کہوں جو دونوں ایک ہی تھا۔ وفات کی خبر سُنی تو پہلا جھٹکا اسی کا لگا، اور ذاکر صاحب اور یہ جہاں دونوں کا قران تھا۔ اقدار کو موت نہیں اس لیے کہ ان کا حامل خود واصل بحق ہوکر ان کو لازوال کر جاتا ہے۔ اعلیٰ اقدار کی حیثیت علوم متداول کے بندھے ٹکے اصول یا ظن و تخمین کی نہیں ہوتی۔ ان کو تائید و توانائی ملتی ہے افراد کے اعلیٰ عقیدے اور عمل صالح سے۔

حادثے کی خبر سنتے ہی وہ ہوا جو بے اختیاری میں اکثر ہوا کرتا ہے جیسے اپنا وجود رہ گیا ہو نہ شعور۔ درد و درماندگی اور گذرے ہوئے دنوں کی یادوں کا ایک اجڑا ہوا قافلہ مرحوم کی تکریم و تعاقب میں رواں دواں ہوگیا۔ آواز سے بے اختیار رونے لگنا وہ بھی نوکروں بچوں اور عورتوں کے سامنے بڑھاپے میں زیب نہیں دیتا۔ لیکن کیا کروں حادثہ سخت ہو تو آداب محفل کو ملحوظ رکھنا میرے لیے بڑا مشکل ہوتا ہے۔ ایسا محسوس ہونے لگا اور کیا عجیب یہ احساس تھا کہ اس حادثے اور ایسے حادثے کے بعد اپنی تمام خوبیاں متاع کاسد اپنے تمام کارنامے بے نور، وہ تمام تعمیریں مسمار، وہ سبز و شاداب باغ جھلس اٹھا، نہریں خشک ہوگئی ہوں

اور امید و حوصلے کے وہ سفینے غرق ہونے لگے ہوں جن سے کبھی ذہن اور تخیل کی فضا معمور، منور اور معطر تھی۔ جیسے کسی جدید ترین ہولناک بم کے پھٹنے سے آدمی، جانور، ہوا، پانی، نباتات وجمادات اور ہر وہ چیز جو دیکھی یا محسوس کی جاسکتی تھی مسخ، معدوم اور پاش پاش ہونے لگی ہو۔ طبیعت کو جلد ہی قابو میں لانا پڑا تاکہ لوگ میری طرف متوجہ رہنے کے بجائے اپنے اپنے کاموں میں مصروف ہو جائیں اور میری وہ پشیمانی کم ہو جائے جو ان سب کے سامنے بلند آواز سے گریہ کرنے سے پیدا ہو گئی تھی۔

پھر ایسا معلوم ہوا جیسے ۱۹۱۵ء سے اب تک کا فصل زمانی ومکانی یک قلم مٹ گیا ہو اور ذاکر صاحب کے ساتھ اور ان سے دور اور نزدیک رہنے کے سارے واقعات، اور کیسے کیسے واقعات، جن سے محبت منزلت کی زندگی عبارت تھی اپنے تمام تنوع وتفصیل کے ساتھ دفعتہً حافظے میں جگمگا اٹھے ہوں۔ ماضی اور حال پر ایک ناچیز مخلوق کو یہ قدرت حاصل ہو تو اس علیم وقدیر کے اختیار واقتدار کے بارے میں کون شک کر سکتا ہے جس کی ذات میں ماضی، حال اور مستقبل بیک وقت وبہ ہر وقت پیوست و پایندہ ہوں مستقبل کا علم مخلوق کے لیے چاہے جتنا ناممکن ہو خدا نے ہم کو یہ استعداد ضرور بخشی ہے کہ ہم مستقبل پر حکم نہ چلا سکیں تو اس کے غلام بھی نہ بنیں۔ انسانی زندگی میں ماضی اور حال ہی کے خیاباں اور خارزار سے مستقبل کا خیاباں اور خارزار نمو اور نمود پاتا ہے! جو شخص ذاکر صاحب کے اس دنیا کے بے شمار حسنات سے واقف ہو وہ ان کی آخرت کے بیش از بیش اجر وانعام کا اندازہ آسانی کے ساتھ لگا سکتا ہے۔

جو پیدا ہوا ہے وہ مرے گا۔ اس سے زیادہ مہیب، ناقابل فہم اور ناقابل انکار حقیقت اب تک دریافت نہیں ہو سکی ہے۔ کتنی رنج اور کیسی کرب انگیز! یہ کرب کتنا بڑھ جاتا ہے جب رخصت ہونے والے میں وہ صفات یک جا ہو گئی ہوں جن کو اس نے نفس کے کیسے سرکش مطالبات سے منھ موڑ کر جن سے اس زندگی دو روزہ کی لذتیں وابستہ ہوں، جو زندگی کے دو روزہ ہونے کی وجہ سے اور زیادہ پرکشش اور ناقابل تسخیر ہوتی ہیں، اپنے اور اپنوں کے لیے نہیں بلکہ دوسروں کی اچھائی اور بھلائی کے لیے اکتساب کیے ہوں۔ موت پر اب تک صرف انسانیت فتح پا سکی ہے۔ اس سے اندازہ کر سکتے ہیں کہ فہم وادراک سے بیروں و برتر مشیت الٰہی میں انسان کا درجہ کتنا حسین وعظیم ہے۔ ذاکر صاحب اس حسین وعظیم کا نمونہ ونمائندہ تھے۔ کہتے ہیں ہر شخص کا مقدر پہلے سے متعین ہو چکا ہے جس سے وہ باہر نہیں جا سکتا۔ غالب نے اسی مایوس ومنفی تصور کے پیش نظر اپنی بے دلی اور بے باکی کا اظہار کیا ہے، جب وہ کہتے ہیں۔ ع

نقل کرتا ہوں اسے نامۂ اعمال میں میں کچھ نہ کچھ روز ازل تم نے لکھا ہے تو سہی!

لیکن اس جہان سے ایسے مردانِ حق بین و حق آگاہ گذرے ہیں اور گذرتے رہتے ہیں جن کو اپنی تقدیر اور اپنے ساتھ انسانیت کی تقدیر لکھنے کی تائید اس قدرتِ جلیل اور رحمتِ عظیم سے ملتی ہے جس کا انکشاف اور جس پر ایمان انسانی شعور و شرف کی معراج ہے۔ ذاکر صاحب کو میں ان ہی مردانِ حق بین و حق آگاہ میں سمجھتا ہوں۔ بڑے آدمیوں کی زندگی یہی بتاتی ہے کہ وہ جس درجے پر فائز ہوئے وہ ان کو کسی صبح و شام کو قانوناً یا اتفاقاً نہیں مل گیا تھا بلکہ بہت دنوں میں بڑی سخت آزمائش سے گذرنے کے بعد میسر آیا تھا۔ مجبوری یا مختاری کا مسئلہ اتنا اعتراف و انقیاد کا نہیں ہے جتنا عزم و اعتقاد کا۔ خدا اور انسان کا ایسا تصور بھی ہو سکتا ہے جہاں مروجہ نظریہ جبر خدا اور انسان دونوں کے شایانِ شان نظر نہ آئے۔ خدا نے انسان کو جب اپنے پر بنایا ہے تو اس میں زیادہ صفات ایسی ہی رکھی ہوں گی جو دونوں کی منزلت پر گواہ ہوں۔ یہ صفات وہ ہوں گی جو صرف انسان کو ودیعت ہو سکتی ہیں فرشتوں کو نہیں۔ اس لیے کہ مؤخر الذکر کو جرأت اقدام INITIATIVE نہیں دی گئی ہے، ان کے لیے صرف ایک وظیفہ انقیاد و طاعت کا مقرر ہے جس سے وہ باہر نہیں ہو سکتے۔ دلیل نہیں اپنے احساس کی بنا پر کہوں گا کہ جب کبھی خیر کی طرف مائل ہوا تو بے اختیار محسوس کیا جیسے یہ خدا کی طرف سے مجھے دیا ہوا اختیار ہے جسے میں پوری مختاری سے کام میں لا رہا ہوں۔ لیکن جب کبھی برائی نے کھینچا اور اس کا ارتکاب کیا تو ہمیشہ اپنے اختیار کو اس کا باعث سمجھا۔ جبر و اختیار کی میرے نزدیک ایک تعبیر یہ بھی ہے۔ یہ مثل صحیح ہے کہ کوئی شخص اپنے جج کے ملازم کی نظر میں دیر تک معصوم یا مقدس (سینٹ) نہیں رہ سکتا۔ جج کا سادہ لوح ملازم مالک یا مرشد کی کمزوری یا کمزوریوں کو اس کی کرامات پر بھی محمول کر سکتا ہے۔ ایسے ملازم سے کہیں زیادہ ساتھی طالب علموں کی نظر ہمہ گیر، ہمہ آشنا، سفاک اور بے باک ہوتی ہے۔ جیسے ایکسرے کی شعاعیں جو گوشت اور ہڈی میں نفوذ کر کے صورتِ حال کا انکشاف کر لیتی ہیں۔ بعض ساتھی طالب علموں کا وطیرہ یہ ہوتا ہے کہ اپنے سے بہتر و برتر رفیق یا حریف کی معمولی سے معمولی کمزوری کا پتہ لگا کر اپنی سنگین سے سنگین کمزوری یا لغزش کو وجہ جواز قرار دیتے ہیں۔ ادنیٰ درجے کے شخص کو سب سے زیادہ تسکین اسی طرح کی نالائقی میں ملتی ہے اسلامیہ ہائی اسکول اٹاوہ اور ایم۔اے۔او کالج علی گڑھ کے ذاکر صاحب کے ساتھی ابھی کافی تعداد میں بقیدِ حیات ہیں۔ ان میں ایسے بھی ہوں گے جو ذاکر صاحب کو عزیز و محترم نہ رکھتے ہوں گے۔ ایسے بھی مل جائیں گے جو ان سے بغض و کینہ رکھتے ہوں گے۔ وہ بھی نہیں بتا سکتے کہ ذاکر صاحب سے کبھی کوئی لغزش ایسی ہوئی جو سنِ شعور سے فارغ التحصیل ہونے تک ان کے اچھے سے اچھے طالب علم اچھے سے اچھے رفیق اور اچھے سے اچھے انسان ہونے کی حیثیت کو بے نور یا داغدار کرتی ہو۔

افترا پردازی، شر انگیزی اور آبرو ریزی کا سب سے بڑا موقع وہ ہوتا ہے جب کوئی شخص الکشن میں منتخب ہونے کے لیے کھڑا ہوتا ہے۔ کالج کے زمانے میں ذاکر صاحب کو اس آزمائش سے گذرنا پڑا تھا جب وہ یونین کے نائب صدر ہونے کے امیدوار تھے۔ اس زمانے میں یونین کے نائب صدر کی ہی حیثیت تھی جو آج صدر کی ہے۔ طالب علموں کا سب سے بڑا نمائندہ ہونے کے اعتبار سے اس کی منزلت قریب قریب اتنی ہی تھی جتنی اسٹاف کے کسی لکچرر کی۔ کتنا فصل اور فرق آگیا ہے اُس عہد کے طالب علموں کے نمائندہ اور آج کے طالب علموں کے نمائندے کے درمیان۔ پہلے وہ اپنی تعلیم گاہ کا سفیر اور اس کی روایات کا امین ہوتا تھا، اب سیاسی اشخاص اور اداروں کا تابعدار و حکم بردار۔ کیسی خواری، کتنی عبرت! الکشن سے زیادہ معرکے اور دھوم کی کوئی اور تقریب کالج میں نہیں منائی جاتی تھی۔ بے ہودگی نام کو نہ ہوتی جو آج کل کے الکشنوں میں بالعموم دیکھی جاتی ہے۔ یہ الکشن سیاسی پرچھائیوں میں منعقد ہوتے ہیں اور جہاں سیاسی پرچھائیاں پڑ رہی ہوں وہاں کیا نہ ہوتا ہوگا! کالج کے ان انتخابات میں شریف گھرانوں کے نوجوان جن کی تربیت اچھی روایات اور صحت مند ماحول میں ہوئی ہوتی شوخی و شرارت کے ایسے شگوفے چھوڑتے کہ حریف بھی داد دیے بغیر نہیں رہتا تھا۔ الکشن کے زمانے کی ان گمنام تحریروں (نظم و نثر) کو دیکھ کر یہ بات ماننی پڑتی تھی کہ عریاں نگاری درصل فن کار کی نارسائی ہے ورنہ لکھنے کا سلیقہ ہو اور ذہنیت مرلضیانہ نہ ہو تو عریانی، شوخ شگفتگی یا شگفتہ شوخی سے متجاوز نہیں ہوتی۔ کیسے کیسے گمنام فن کار اس زمانے میں کالج میں تھے یا ذاکر صاحب کا یہ تنہا امتیاز ہے کہ ان پر کسی قسم کے چھینٹے نہیں اڑائے گئے طنز اور ہجو کے تو کیا خوش طبعی اور شوخی کے بھی نہیں۔

وہ زمانہ کبھی نہ بھولے گا اور ذاکر صاحب کے اٹھ جانے کے بعد اس کو بھلا دینے یا اس کی شدت کے کم ہونے کا امکان اور بھی کم ہو گیا جب وہ صدر مملکت کے انتخاب کے لیے کھڑے ہوئے تھے اور پریس کا ایک سکشن ان کے کردار کو مسخ اور مجروح کرنے کے لیے کیسی کیسی نجاست اچھال رہا تھا۔ فتنہ سازی، افترا پردازی اور آبرو ریزی کی کوئی حد نہیں چھوڑی تھی۔ اتنا تک لحاظ نہیں رکھا تھا کہ الکشن کسی تربیت نا یافتہ دور افتادہ گاؤں کی پنچایت کا نہیں ہندوستان کے صدر مملکت کا تھا۔ انتخابات کے زمانے میں فریقین کے ہفوات پڑھنے سے حتی الوسع بچتا ہوں لیکن ذاکر صاحب سے متعلق اس پریس کی ہرزہ سرائی پر سرسری طور پر کبھی کبھی ایک نظر ڈال لیتا تھا۔ اس خیال سے کہ شاید دو چار ہفتے کے اندر اس پریس کو ذاکر صاحب سے متعلق کچھ ایسی باتیں دریافت ہو گئی ہوں جو مجھ کو ان سے قریب رہتے ہوئے ۵۲ سال میں نہ معلوم ہو سکیں۔ آخر میں صرف یہ معلوم ہوا کہ ذاکر صاحب کے بارے میں جن باتوں کی تشہیر کی گئی تھی وہ ان کی

وقعت کو کم نہیں بلکہ بڑھاتی تھیں اور کوئی بھی ایسا نہ تھا جو ان باتوں سے پہلے واقف نہ تھا۔ ذاکر صاحب ان چند لوگوں میں تھے یا شاید تنہا ایسے شخص تھے جن کے خلاف کوئی سیاسی یا فرقہ وارانہ جماعت کوئی لغزش نہ دریافت کر سکی نہ ایجاد کر سکی۔

باایں ہمہ ذاکر صاحب شروع سے آخر تک کبھی بھی رہن سہن، شکل صورت، وضع قطع، میل جول، ہنسنے بولنے، رزم و بزم، تفریح و تفنن کے اعتبار سے دور دور تک عابد و زاہد یا سادہ سنت نہ تھے بلکہ ان میں تھے جن کے بغیر ہر محفل سونی ہوتی۔ جہاں ہوتے اس کی رونق و اہمیت کئی گونہ بڑھ جاتی۔ اجتماع کیسا ہی ہو، مہمان خصوصی کوئی ہو، سب کی نظر ذاکر صاحب ہی پر پڑتی۔ ان کی موجودگی سے مجلس کا ٹون صحت مند خوشگوار اور بلند ہو جاتا۔ ذہانت، شخصیت اور انسانیت میں سب ان کو اپنے سے بلند و بہتر سمجھتے تھے ان کے معاصرین خواہ شناسا ہوں یا اجنبی کسی جولانگاہ میں ذاکر صاحب کو رشک و رقابت کی نظر سے نہیں دیکھتے تھے۔ وہ ہر ایک کے محبوب و محترم تھے۔ ہر شخص ان کی خوبیوں کا خوشی اور فخر سے اعتراف کرتا۔ اس عام محبت و عقیدت کو ان روایات سے بھی تائید ملی تھی جو ذاکر صاحب کے دو بڑے نیک نام اور نامور حقیقی بھائیوں نے کالج میں چھوڑی تھیں۔ کیا بتاؤں اس زمانے کے کالج کے شریف نوجوانوں میں اعلیٰ روایات کی کیسی کارفرمائی تھی، اس کا کتنا احترام کیا جاتا تھا۔ روایات نہ ہونے پر یا اس بار گراں و گرامی کو اٹھانے کی توفیق نہ ہونے ہی سے تو وہ بُرے دن دیکھنے پڑ رہے ہیں جو بجائے خود بُرے نہیں ہوتے صرف مشکل تر اور عجیب تر تقاضے لاتے ہیں جن سے اپنی بعض کمزوریوں کے سبب سے نہ ہم آنکھ ملا سکتے ہیں نہ پنجہ۔ اس طرح اس سے مرد افگن عشق کوئی حریف نہیں ملتا۔ ذاکر صاحب کے بعد ان کی قد و قامت کی کوئی شخصیت علی گڑھ کے افق سے طلوع ہو سکے گی یا نہیں۔ اس کا جواب تلاش کرنا اتنا ضروری نہیں معلوم ہوتا جتنا اس کے لیے حوصلہ رکھنا اور دعا کرتے رہنا۔ یہ اس لیے کہتا ہوں کہ جیسا کہ ہوتا آیا ہے ایسا شخص علی گڑھ ہی کے رندانِ قدح خوار سے اٹھے گا۔

ایم۔ اے۔ او کالج کی اس عہد کی فضا جو سرسید اور ان کے رفقائے کرام کی شخصیت اور خدمات سے تازہ و تابناک تھی اور ذاکر صاحب کی طویل رفاقت نے اچھا آدمی بننے اور رہنے کا شوق دیا۔ اس کا نہ دعویٰ نہ ایسے دعوے کی کوئی اہمیت کہ اس شوق نے مجھے تمام کمزوریوں سے پاک کر دیا۔ ائمہ معصومین سے قطع نظر کمزوریوں سے پاک ہونا انسان کی فضیلت نہیں اس لیے کہ یہ کمزوریاں بعض بڑی مصالح کی بنا پر اس میں رکھی گئی ہیں۔ البتہ علی گڑھ اور اس سے متعلق اچھی باتیں جسم و جان میں اس طرح پیوست ہو گئیں کہ دوسرے اور تیسرے درجے کی باتوں کی طرف دل مائل نہیں ہوا۔ جیسے امراض سے محفوظ رکھنے کے لیے

فطرت انسانی جسم میں دفاعی اور امتناعی قوت ودیعت کردیتی ہے۔ ان عوامل نے ہر کرائسس (نازک مواقع) میں میری مدد کی۔ تقاضائے عمر سے جوں جوں قوے ضعیف اور معطل ہونے لگتے ہیں، امراض سے بچنے یا ان کا مقابلہ کرنے کی طاقت گھٹنے لگتی ہے۔ اور وہ وقت آجاتا ہے جو بالآخر آکر رہتا ہے۔ دوسری طرف اخلاقی توانائی جو صرف انسان کا کارنامہ ہے مرور ایام سے گھٹتی نہیں بلکہ بڑھتی رہتی ہے۔ اس سے فطرت اور انسان دونوں کے مرتبہ اور سطح کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ادارے اشخاص سے اہمیت حاصل کرتے ہیں اور اسی اعتبار سے یہ مردود یا معظم قرار پاتے ہیں۔ میرے عہد کا علی گڑھ اس کے بانی اعظم کے بعد جن شخصیتوں سے معظم ہوا ان میں ذاکر صاحب کا درجہ بہت نمایاں اور قابل فخر ہے۔

مسلمان ہوں، عبادت آبوں کی نہیں خدمت گذاروں کی نظر میں۔ اپنی اچھی صلاحیتوں یا کارگذاریوں کا سرچشمہ ان عقائد، اعمال، اقدار، احکام اور روایات کو جانتا ہوں جو اللہ نے اپنے اچھے اور اچھے سے اچھے بندوں کے ذریعہ مجھ تک پہنچائے اور پہنچاتا رہتا ہے۔ ان میں ان عزیزوں دوستوں اور بزرگوں کا بھی کچھ کم حصہ نہیں ہے جن کی اعلیٰ شخصیت اور کردار نے اللہ کے احکام اور اس کے بندوں کے حقوق کو پہچاننے اور ان کو بجالانے میں میری ہمت افزائی کی۔ علی گڑھ سے تقریباً مدت العمر سے وابستہ ہوں۔ یہاں ایسے اشخاص اور حالات سے بھی سابقہ ہوا جن کو اپنے زندگی کے اچھے دنوں میں شمار نہیں کرتا۔ ایسے اشخاص اور امور سے سابقہ ہونے پر اور زیادہ اس کا یقین ہوا کہ ہماری تاریخی غلطیوں اور خودداریوں کا جس کا ایک سمبل علی گڑھ بھی تھا کیا عجیب وغریب فیضان تھا کہ اس نے کسی حال میں اپنے یا دوسرے سے کبھی مایوس یا بیزار ہونے نہیں دیا۔ بلکہ یہ عظیم حقیقت منکشف کردی کہ نیکی اور سچائی جتنی اقلیت میں ہوگی اتنی ہی زیادہ بالآخر بدی اور باطل کی قوتوں پر غالب آئے گی۔ ذاکر صاحب جامع حیثیات اور جامع حسنات دونوں تھے۔ گذشتہ ۶۰-۷۰ سال میں ہندوستان کے مسلمانوں میں، جن میں دوسرے ممالک کے مسلمانوں کو شامل کرلیا جائے جب بھی کوئی فرق نہیں پڑتا مسلمانوں میں ذاکر صاحب جیسا جامع صفات شخص پیدا نہیں ہوا۔

مدت الایام طرح طرح کے عوارض کا شکار رہنے کے باعث ہمارا مزاج کچھ اس طرح کا بن گیا ہے کہ ہم اپنے اچھے افراد، اداروں اقدار، روایات اور اخلاق و مذہب میں کوئی نہ کوئی خامی فرض کرلینے اور اس کے اچھالنے میں غیر معمولی تسکین و فخر محسوس کرنے لگے ہیں۔ ایسوں کے نزدیک کوئی برائی برائی نہیں ہے، غلط اندیشی یا خوش فہمی ہے! البتہ اتنا سمجھنے سے معذور رہتے ہیں کہ برائی نالائقی

سے کبھی کبھی اس طرح بھی انتقام لیتی ہے۔ اگر خدا، قیامت، سزا جزا، رسول پاک (آیۂ رحمت) کی شفاعت اور تخلیق انسان کا مقصد و عظمت کا وہ تصور صحیح ہے جو مذہب نے بتایا ہے اور جس پر محمد سے پہلے اور آج بھی بھی بے شمار و بدرجہا بہتر و برتر مسلمانوں کا ایمان رہا ہے، جن کے نقوش تاریخ کے صفحات اور دنیا کے چپے چپے پر پھیلے ہوئے ہیں تو اس پر یقین رکھتا ہوں کہ ذاکر صاحب آخرت کی ہر منزل میں اپنے پیدا کرنے والے کے حضور میں عقل و عشق کی اسی سپردگی و سرفرازی کے ساتھ حاضر ہوں گے اور واصل رہیں گے جن کی جھلک ان کی زندگی میں ہم دیکھتے تھے جب وہ خدا کے بندوں کے درمیان تھے، ہر چھوٹے بڑے کے رنج و راحت میں شریک ہوتے اس وقار، محبت اور فروتنی سے جو اچھے مسلمان اور اچھے انسان کا شیوہ رہا ہے۔

ذاکر صاحب ہر شخص کو عزت و محبت کا مستحق سمجھتے تھے۔ طالب علمی کی زندگی سے لے کر آخری جدائی تک انھوں نے بھولے سے بھی کسی موقع پر اپنی برتری نہیں جتائی۔ پردہ داری اور پردہ پوشی، عفو و درگذر ان کی سیرت کا بڑا نمایاں اور قیمتی جوہر تھا۔ کسی موضوع پر بحث ہوتی اس میں تحمل، توازن اور خوش دلی ملتی۔ گفتگو سہل اور سادہ ہوتی ہوئی پُر معنیٰ، فکر انگیز، اور پر معنیٰ اور فکر انگیز ہوتے ہوئے سہل اور سادہ ہوتی۔ یہ بات میں نے بڑے بڑے مشیخت مآب لوگوں میں نہیں پائی۔ علمی بحث میں قطعاً علمی انداز اور اعلیٰ سطح پیش نظر رکھتے۔ اشارۃً کنایتہً بھی اس کا اظہار نہ ہوتا کہ اپنی بات منوانا چاہتے ہیں۔ جب کہ آج کل کے کتنے لکھے پڑھے برخود غلط بوڑھے، اختلاف رائے پر، اگر مخاطب شریف ہو تو آبرو ریزی پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ کوئی مناقشہ ہوتا تو صلح صفائی کرانے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتے تھے۔ فریقین کتنے ہی ضدی اور غیر ذمہ دار کیوں نہ ہوتے ذاکر صاحب کے حَکَم بنائے جانے پر بلا تامل راضی ہو جاتے۔ اس کی بڑی اچھی مثالیں ان کی صدارت میں راجیہ سبھا کے اجلاسوں میں ملتی تھیں۔ ان کی وفات پر سیاسی جماعت کے نمائندوں نے جو ہدیۂ عقیدت پیش کیے ان میں ایک ممتاز کمیونسٹ ممبر کا یہ کہنا کہ ذاکر صاحب اپنی صدارت میں اپوزیشن کے تحفظ کو بھی ملحوظ رکھتے تھے بڑا تاریخی اور قابل فخر فقرہ ہے۔ شاید کسی اپوزیشن نے دنیا کے کسی سیاسی ادارے کے صدر کے اعزاز میں ایسا ہدیہ نہیں پیش کیا ہوگا۔ کبھی ایسا نہیں ہوا کہ ذاکر صاحب کے تصفیہ پر کسی نے بددلی یا اپنے غیر مطمئن ہونے کا اظہار کیا ہو۔ اس لیے کہ وہ دانشمندی اور قطعاً غیر جانبدار ہو کر تصفیہ کرانے کی کوشش کرتے تھے۔ علی گڑھ میں طلبا کی یونین کی نائب صدارت سے لے کر ہندوستان یونین کی صدارت تک ہر موقع اور معرکہ میں ذاکر صاحب کی شخصی دانش و دیانت ان کی منصبی حیثیت پر سایہ فگن اور اثر انداز رہی۔ بڑے آدمی کی یہ بڑی قابل لحاظ علامت ہے!

مایوس و ملول کو اُمید و اعتماد سے آشنا کرا دینا ذاکر صاحب کی شخصیت کا غیر معمولی امتیاز تھا۔ وہ

معمولی باتوں کی باتوں کی تلقین کرتے تھے لیکن بڑے نتائج کی بشارت دیتے جو بالعموم صحیح ثابت ہوتی ممکن ہے ایسے لوگ ہوں جو ذاکر صاحب کے مشورے پر عمل کر کے ثروت واقتدار کے درجے پر پہنچ گئے ہوں لیکن میرے علم میں متوسط درجے کے بیشتر ایسے لوگ ہیں جو ذاکر صاحب کے مشورے پر کاربند ہو کر اور معمولی کامیابیوں سے دوچار ہو کر اپنے سے مسرور و مطمئن رہنے لگے۔ ان میں یہ تبدیلی کسی مجہول قناعت کے سبب سے نہ آتی جو افراد و اقوام کی حوصلہ مندی اور خطر پسندی کو مفلوج کردیتی ہے بلکہ یہ اس سادہ پسندی اور بلند خیالی کی بنا پر ہوتا جو ذاکر صاحب ان میں پیدا کر دیتے۔ ذاکر صاحب جب تک جامعہ ملیہ کے براہ راست سردار و سالار رہے اراکین جامعہ میں قناعت کی تونگری بڑی واضح تھی۔ ذاکر صاحب آج سے نہیں ہمیشہ سے ینگ ٹرکس (YOUNG TURKS) اور اولڈ گارڈ (OLD GUARDS) دونوں کی نظر میں یکساں معتبر و محترم رہے، اس لیے نہیں کہ وہ کوئی بے ضرر سادھو یا پیر فقیر تھے بلکہ دونوں جانتے تھے کہ ذاکر صاحب ان کی خوبیوں اور خامیوں سے واقف تھے اور کسی طرح کی دھاندلی یا للو پتو سے زیر نہیں کیے جا سکتے تھے اس حقیقت سے بھی بے خبر نہ تھے کہ ذاکر صاحب ہمیشہ سے ینگ ٹرکس سے زیادہ ینگ ٹرک اور اولڈ گارڈس سے زیادہ اولڈ گارڈ تھے۔ ایک چیز جو اب تک جامعہ کے چھوٹے بڑوں میں نمایاں ہے جو کلیتہً ذاکر صاحب کی دین اور جامعہ کی روایت بن گئی ہے۔ وہ ارباب جامعہ کا سلیقہ، صفائی، میل و محبت سے رہنا، گرد و پیش کو صحت افزا، خوبصورت اور دلکشا رکھنا اور بالعموم سادہ، ستھرا اور سجل لباس پہننا ہے۔

جامعہ اب بہت پھیل گئی ہے۔ علی گڑھ کا بھی یہی حال ہے۔ علمی و تہذیبی اداروں کو جیسے کہ یہ ہیں اس طور سے پھیلانا یا پھیلنے دینا اچھا نہیں۔ ان کو علمی و تہذیبی ہی رکھنا بہتر ہے۔ دوسرے اور مختلف خطوط پر ان کی توسیع بے معنی بھی ہے اور مضر بھی۔ یونیورسٹیوں کو کثیر المقاصد، ہمہ جہت اور ہمہ گیر نہ ہونا چاہیے۔ ہر علم و فن کی یونیورسٹی کا علیحدہ ہونا ضروری ہے تاکہ تمام تر توجہ اور تگ و تاز اسی مقصد کے حصول پر مرکوز رہ سکے بصورت دیگر ادارے کے انتظامی و اخلاقی دروبست میں فرق آنے لگتا ہے گو مخصوص دشواریوں کی بنا پر ایسا کرنا ناگزیر ہوتا ہے۔ یہ باتیں خاص طور پر اس لیے کہنی پڑیں کہ کثیر المقاصد اور ہمہ جہت و ہمہ گیر یونیورسٹیوں کے لیے سالار اعظم بھی ذاکر صاحب ہی مانند ہمہ صفت موصوف ہونا چاہیے۔ وہ ہر طرح کے تعلیمی اداروں کے تقاضوں کو پہچانتے اور ان سے عہدہ برآ ہونے کی غیر معمولی صلاحیت رکھتے تھے۔ ان میں ایسی اخلاقی توانائی، بلندی اور دید و دانش تھی جن سے ادارے کی قدر و قیمت اور اس کے متعلقین و متوسلین اپنی بہترین صلاحیتوں کو بروئے کار لانا اپنا فریضہ اور فخر جانتے تھے۔ یہی وہ باتیں ہیں جن کے نہ ہونے سے آج تعلیمی اداروں میں

وہ سب ہو رہا ہے جو نہ ہونا چاہیے لیکن ذاکر صاحب جیسی شخصیت اب پیدا کہاں ہو رہی ہے جن عقائد اقدام اور روایات کے وہ ساختہ پرداختہ تھے ان کی قدر و قیمت نہیں رہی لیکن ان کے فقدان کو ہم ہر لحظہ محسوس کرتے رہتے ہیں۔ اکثر یہاں تک خیال آیا ہے کہ استثنا سے قطع نظر آج کل کی یونیورسٹیوں کے وائس چانسلر اس قد و قامت کے کیوں نہیں ہوتے جتنے پچاس ساٹھ سال پہلے بیشتر اسکولوں کے ہیڈ ماسٹر اور کالجوں کے پرنسپل ہوتے تھے۔

ذاکر صاحب کا ماضی ان کے حال سے اور ان کا حال ان کے ماضی سے کم شاندار نہیں رہا ہے۔ لیکن اس کا تذکرہ انھوں نے کبھی نہیں کیا۔ ہر بڑے آدمی کی طرح ان کو اس امر کا احساس تھا کہ حال کو ماضی پر فخر کرنے کے بجائے ماضی کو حال پر فخر کرنا چاہیے۔ کسی محفل میں ہوں۔ ناقابل برداشت بوڑھوں اور معصوم بچوں کی مانند نہ وہ اس کے خواہشمند ہوتے نہ اسے گوارا کرسکتے تھے کہ حاضرین کی تمام تر توجہ، تواضع اور تکریم ان ہی کے لیے وقف رہے۔ اس کے برخلاف خاص طور پر کوشاں رہتے تھے کہ وہ خود دوسروں کی طرف زیادہ سے زیادہ متوجہ رہیں۔ میں نے ان کو کسی سے کاناپھوسی کرتے آج تک نہیں دیکھا۔ ذاکر صاحب کا یہ امتیاز بذات خود مجھے نہایت درجہ پسند تھا اس لیے کہ میں نے بعض تعلیم یافتہ مہذب اور ماڈرن مردوں عورتوں کو اس بدتمیزی میں مبتلا پایا کہ دو سے زیادہ آدمی موجود ہوں اور دو شخص کاناپھوسی شروع کردیں۔ اس سے بھی بڑی بدتمیزی یہ ہے کہ حاضرین میں سے کوئی شخص بالخصوص میزبان پوچھنے لگے کہ کیا کاناپھوسی ہو رہی تھی! بدنصیبی سے کسی شخص کو بدنامی یا رسوائی پیش آجائے تو اس کی تجسس یا ٹوہ لگانے سے جیسا کہ بعض نالائقوں کا شیوہ ہے۔ بہت دور رہ کر اس کی پردہ پوشی کرنا ذاکر صاحب اپنی ذاتی ذمہ داری سمجھتے تھے۔ بظاہر یہ بات معمولی معلوم ہوتی ہے لیکن آج کل سوسائٹی کا جو حال ہے اس میں جس بے رحمی اور بے حیائی سے ہم سب بالخصوص تعلیم یافتہ، معمر اور مسلمان کسی بدنصیب کی رسوائی کی اشاعت میں حصہ لیتے اور لطف اٹھاتے ہیں وہ بھی کوئی راز نہیں ہے

ذاکر صاحب نے شاید ہی کبھی کو تم کہا ہو۔ بڑوں کا کیا ذکر چھوٹے بچوں کو بھی وہ ہمیشہ آپ کہہ کر مخاطب کرتے اور پیار کرتے تھے۔ بچے بالعموم بوڑھوں کی طرف بہت کم ملتفت ہوتے ہیں لیکن ذاکر صاحب میں ان کے لیے کچھ ایسی کشش تھی کہ بے اختیار ان کی طرف مائل ہوتے۔ جامعہ کے ابتدائی دنوں میں جب وہ اوکھلے (جامعہ نگر) کو منتقل ہوئی تھی کبھی وہاں جانے کا اتفاق ہوتا تو ہمیشہ یہی محسوس کرتا کہ جیسے جامعہ کی فضا اور جامعہ کا سمبل (نشان امتیاز) معصوم بچے اور معظم ذاکر صاحب تھے۔ ذاکر صاحب کی شفقت اور بچوں کی شگفتگی کے ساتھ معلوم نہیں کیوں اس وقت شفیق الرحمٰن قدوائی مرحوم کی یاد آئی۔ کتنی حزیں اور دلنشیں! لیکن

جلد ہی ذاکر صاحب، شفیق صاحب اور جامعہ کے اکٹھا تصور سے تسکین بھی ملی۔ ایسے یادیں اور عظیم یادگاریں چھوڑ جانا بھی انسان کا کتنا بڑا امتیاز ہے جیسے خدا کی بخشی ہوئی نعمتوں میں یہ لوگ اضافہ کرتے جاتے ہوں ذاکر صاحب بچوں کو کوئی قصہ کہانی نہ سناتے نہ ان کو نصیحت کرتے یا ڈراتے۔ ہمیشہ ان کی پسند یا ناپسند، کھیل کود لباس اور کھانے پینے اور ان کے میل و محبت کے بارے میں اس لطف و محبت سے باتیں کرتے جس میں اب تک ان کا نظیر دیکھنے میں نہیں آیا۔ بچے نہ ان کو بوڑھا سمجھتے نہ جوان نہ ملا یا ماسٹر نہ اپنا کوئی رشتہ دار، بلکہ اپنا جیسا سمجھنے لگتے۔ بوڑھے پر کمسن، معصوم بچوں کا یہ اعتبار کچھ کم قابل فخر و امتیاز نہیں ہے جس پر سب سے زیادہ ایک معلم ہی فخر کر سکتا ہے۔ انھی روزوں ایک شام کو حسب معمول ذاکر صاحب اس میدان کی طرف جانکلے جہاں چھوٹے بچے کھیل میں ہمہ تن مصروف دھوم مچا رہے تھے۔ ایک بچے نے ذاکر صاحب کو آتے دیکھا تو کھیل چھوڑ کر دوڑتا ہوا آیا اور ان کی انگلی تھام کر کچھ دور چلا لیکن توجہ تمام تر ساتھی کھلاڑیوں کی طرف تھی۔ بالآخر نہ رہا گیا انگلی چھوڑ کر کچھ کہے سُنے یا رسم بجالائے بغیر دوڑ کر کھیل میں شامل ہو گیا۔ دو تین اور بچوں نے بالکل اسی طرح اس ڈرامے کو دہرایا۔ ذاکر صاحب مسکرائے، پھر بولے، یہ بچے بھی خوب ہوتے ہیں!

ذاکر صاحب نے اپنے آلام و آزار کا خواہ وہ جسمانی ہوں یا ذہنی برملا کبھی اظہار نہیں کیا۔ کسی تکلیف میں مبتلا ہو جاتے تو دریافت حال کرنے پر یہی بتلاتے کہ تیزی سے زائل ہو رہی ہے۔ کبھی کبھی اس تیزی سے جیسے لاحق ہونے سے پہلے ہی زائل ہونے لگی ہو! ذاکر صاحب پر بیماری کے شدائد غالب آنے لگتے تو کراہنے اور بے اختیار ہونے کے بجائے کسی خوش الحان حافظ یا قاری سے کلام پاک سُنتے۔ رفتہ رفتہ ان پر سکون طاری ہونے لگتا اور نیند آجاتی۔ اللہ اور اس کے کلام میں اس طرح تشفی و تقویت پانے والے وہی ذاکر صاحب تھے جنھوں نے دیار غیر میں غضب ناک خونیوں کے نرغے میں تنہا، بیماری سے نحیف و نزار، قاتلوں کے بھیانک اشاروں و ارادوں کے جواب میں ایک تبسم کے ساتھ کہا تھا "بحمداللہ مسلمان ہوں، جہاں چلنا ہو چلیے"! جاننے پہچاننے والے یا دوست اور عزیز آس پاس ہوں تو نہ معلوم کتنی باتوں کا لحاظ کرتے ہوئے آدمی اپنی ثابت قدمی اور دلیری کا اظہار کر سکتا ہے لیکن جہاں دور دور تک اپنا کوئی نہ ہو اور موت نزدیک سے نزدیک آچکی ہو وہاں صرف اللہ کے دیے ہوئے ایمان و عقیدے پر بھروسہ کر کے قاتلوں کو ایسے الفاظ میں، اس اطمینان و انداز سے چیلنج دینا معمولی بات نہ تھی۔ ہر مذہب کے پیروؤں میں ایسے لوگ ملتے ہیں جنھوں نے خدا کی راہ میں اپنی عزیز ترین متاع قربان کر دی۔ لیکن اپنی زندگی میں اپنوں میں ایسی مثال دیکھی نہ سُنی۔ ان دنوں مسلمانوں کو جس قیامت کا سامنا ہے وہی کیا کم تھا کہ خود ان میں ایسے افراد کا ظہور ہونے لگا ہے جو اپنے اچھے سے اچھے لوگوں کو اس کی وفات کے بعد اپنی بُری سے بُری صلاحیتوں کا نشانہ بناتے رہتے ہیں! اخلاق

شرافت کے صحیفہ میں ایک آیت اس مضمون کی بھی ملتی ہے کہ جس کی وفات ہوگئی اُس کے خلاف دشنام و بہتان سے پرہیز کرنا چاہیے اس لیے کہ وہ جواب دینے سے محروم ہو چکا ہے۔ کسی مرحوم کی مفروضہ کمزوریوں کو اللہ کے سپرد کرنا کہ وہ بخش دے اور خود اس کی سیرت و شخصیت کو مجروح و مسخ کرنے کے لیے مسلسل نیش زنی اور زہر چکانی کرتے رہنا اور اس سے حظ اٹھانا جس دماغی فتور اور نفسیاتی ناگفتنی کی علامت ہے اس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں ہے۔ مفاسد و مکائد کا یہ طائفہ اس درجہ نامبارک نہ ہوتا تو اس سے دور رہنے کو غالب نے ایسے انسانی الہامی انداز میں نہ کہا ہوتا ؎

زنہار ازاں قوم نباشی کہ فریبند　　　حق را بسجودے و نبی را بدرودے!

علمائے سلف کے مقرر کیے ہوئے آئین و ضوابط کے خطوط پر ذاکر صاحب نے مذہب کو قرینِ علم و حکمت ثابت کرنے کی کبھی نہیں کوشش کی۔ وہ مذہب کے اوامر و نواہی کو زندگی میں برت کر مذہب کو قرینِ ثواب جاننے اور جتانے کے قائل تھے۔ حالت نزع میں مریض سے قریب اقربا و احباب کو کلام پاک اور کلمہ طیبہ پڑھنے کی جو ہدایت کی گئی ہے ذاکر صاحب نے اُسے اپنی زندگی میں سرمایۂ تسکین و طمانیت بنا لیا تھا۔ وفات کے بعد جب تک میت سپرد خاک نہیں کر دی گئی اور اس کے دنوں بعد تک خدا کے لاتعداد بندے ایصال ثواب کے لیے کلام پاک کی تلاوت کرتے رہے، گذشتہ چند صدیوں میں یہ شرف دو ہی ایک مسلمانوں کو نصیب ہوا ہوگا۔ اس سے ذاکر صاحب کی روح کو جو جسم کی ارضی و عارضی ربط سے رہا ہو کر یوم الحساب تک آسودۂ رحمت رہے گی اس کو کتنی تسکین، تطہیر و ترفع حاصل ہوا ہوگا۔ ہر مسلمان اس کا اندازہ کر سکتا ہے۔

ذاکر صاحب ایک بار شدید انفلوئنزا میں مبتلا ہوئے۔ یہ دونوں پھیپھڑے ماؤف اور ٹمپریچر ۱۰۴ - لیکن زبان سے بے اختیاری میں بھی کوئی کلمہ بیزاری، مایوسی یا تکلیف کا نہیں نکلتا تھا۔ چاہا کہ اس موقع پر وہ کلمات کہوں یا انداز اختیار کروں جو پہلے سے مقدر ہیں لیکن انھوں نے اپنی تکلیف کا نہیں میری دلچسپی کی باتوں کا ایسے ہموار اور اپنے مخصوص دلکش انداز میں ذکر چھیڑ دیا جو ان ہی کا حصہ تھا۔ فرمایا آج رات دونوں[۱] کھانے پر آرہے ہیں نہ؟ میں نے کہا یہی کہنے آیا تھا کہ آپ کی طبیعت اتنی خراب ہے

---

[۱] یہ واقعہ اس زمانے کا ہے جب ذاکر صاحب مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے۔ میری سب سے چھوٹی لڑکی کی شادی ہوئی تھی۔ ذاکر صاحب نے لڑکی، اس کے شوہر اور بقیہ گھر والوں کو رات کے کھانے پر مدعو کیا تھا۔ کچھ دنوں بعد لڑکی کا انتقال ہوگیا۔ اس حادثے کو گزرے دس بارہ سال ہوگئے لیکن اس نے مجھ سے وہ سب چھین لیا جن سے میں عبارت تھا اور جن کو حاصل

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

یہ تقریب کسی اور دن کے لیے کیوں نہ ملتوی کر دیجیے۔ بولے نہیں نہیں۔ میرے بیمار ہو جانے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ان سبھوں کی موجودگی میں تکلیف کی طرف دھیان کم جائے گا۔ چنانچہ پروگرام کے مطابق ڈنر ہوا۔ کھانے کی میز پر سب بیٹھ گئے اور کھانا شروع ہوا تو ذاکر صاحب نے اپنے سونے کے کمرے اور ڈائننگ روم کے درمیان حائل پردے کو ہٹوا دیا اور اپنی چارپائی کھانے کے کمرے کے سامنے کرالی۔ بیٹھے لیٹے ہاتھوں کے اشارے اور متبسم چہرے سے اپنی خوشی اور شفقت کی پھوہاریں بکھیرتے رہے۔ کبھی کبھی دو ایک فقرے خوش طبعی کے اس لطف سے کہہ دیتے کہ فضا لہک جاتی اور مہمان نہال ہو جاتے۔ کھانا ختم ہو جانے کے بعد جب تک مہمان رخصت نہیں ہو گئے ان کے اس انداز دلنوازی سے سب سرفراز و شاد کام ہوتے رہے۔ جس تکلیف اور خطرے میں وہ مبتلا تھے، ڈاکٹروں کی جیسی ممانعت تھی اور رات جتنی گذر چکی تھی اس میں ذاکر صاحب کی یہ دوست داری اور نوازش اس وقت جس طرح یاد آرہی ہے اور جن بدلے ہوئے اور پھر کبھی نہ بدلنے والے حالات میں آرہی ہے کیا بتاؤں اس وقت اس نے دل کا کیا حال کر دیا ہے۔

وائس پریسیڈنٹ شپ کے زمانے میں ایک بار زیادہ بیمار ہو گئے تھے۔ دو ہی ایک دن بعد یوم جمہوریہ کی تقریب تھی۔ صدر جمہوریہ خود علیل ہونے کے سبب سے تقریب میں شریک نہیں ہو سکتے تھے۔ ایک سلسلے میں دہلی جانا ہوا۔ ذاکر صاحب کو غیر معمولی حد تک کمزور پایا لیکن مسکرا کر پذیرائی اس طور پر کی جیسے وہ نہیں میں بیمار اور تشفی و دل آسائی کا مستحق تھا۔ فرمایا ڈاکٹروں نے چند طبعی تقاضوں کو پورا کرنے کے علاوہ دوسرے تمام شریفانہ تقاضے ممنوع قرار دے دیے ہیں۔ عرض کیا اس حال میں یوم جمہوریہ کے طرح طرح کے آداب کے پورے

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ) حیات جانتا تھا۔ احباب اور اعزا جو میرے اس حال سے واقف ہیں وہ اس حادثے اور مرحومہ کا ذکر اشارۃً بھی میرے سامنے نہیں کرتے۔ اب جو کرتا رہتا ہوں وہ اس مجبوری اور ڈر کی بنا پر ہوتا ہے کہ اپنے اور پرائے لعنت نہ بھیجنے لگیں کہ نفس کے سارے مطالبات تو پورے کرتا ہے صرف کام نہیں کرتا۔ کیسی بے بسی اور اس سے بڑھی ہوئی بے اختیاری ہے کہ اس وقت اس سانحے کے ذکر سے نہ باز رہتے بن پڑتا ہے نہ بیان کرنے کی ہمت ہوتی ہے۔ فانی کا یہ شعر فانی ہی کی زبان سے سنا ہے لیکن اس وقت وہ اثر نہیں ہوا تھا جو اب ہے ؎

جگ سونا تیرے بغیر آنکھوں کا کیا حال ہوا		دنیا جب بھی بستی تھی دنیا اب بھی بستی ہے!

خیال ہے کہ یہ شعر میری حالت کو پہنچ کر فانی نے نہ کہا ہوگا۔ اب دعا ہے کہ کوئی دوسرا وہیں پہنچ کر اسے پڑھنے پر مجبور نہ ہو!

کیے جا سکیں گے۔ جلوس کے مقررہ ضوابط کے ساتھ طے مسافت، فوجی طریقے پر دیر تک کھڑے رہ کر سلامی
لیتے اور دیتے رہنا تندرست آدمی کے لیے بھی مشکل ہے چہ جائیکہ آپ جس کی ناتوانی کا یہ عالم ہو۔ بولے ٹھیک
ہے لیکن حکومت نے اتنے دنوں تک اعلیٰ سے اعلیٰ معیار کے مطابق مجھ سے جو سلوک کیا ہے وہ اس مقصد کے
پیش نظر کیا ہے کہ صدر جب کبھی علیل ہوں یا کوئی اور اتفاق آن پڑے تو نائب صدر کی حیثیت سے ان کی
ذمہ داریوں کو پورا کرنا میرا اولین فرض ہوگا۔ موقع کی نزاکت دیکھتے ہوئے میں نے موضوع گفتگو بدلنے کی
کوشش کی اور کہا آپ کا فرمانا درست لیکن جانا اتنا درست نہیں ہے۔ آپ جانتے ہیں واقعہ سخت ہو
تو میں جان کو ہمیشہ عزیز رکھنے والوں میں رہا، اپنی ہی جان کو نہیں دوسروں کی بھی جان کو! ہنس پڑے
پھر مدارات کا پروگرام شروع ہوگیا اور بات آئی گئی ہوگئی۔ تھوڑی دیر بعد رخصت ہوکر علی گڑھ واپس
آگیا۔ لیکن پریشانی برابر پیچھا کرتی رہی کہ موقع اتنا اہم صحت کا یہ حال، پروگرام اتنا صبر آزما۔ خدا اپنا فضل رکھے
تقریب کی روداد ریڈیو پر سنی۔ اخبار میں تصویر دیکھی تو ذاکر صاحب کو حسب معمول ذاکر صاحب ہی پایا۔ جیسے نہ
بیمار تھے نہ کمزور نہ کچھ اور نہایت اعتماد و وقار کے ساتھ تیر کی مانند سیدھے کھڑے ہوئے سلامی لے رہے تھے۔
میرے لیے یہ تعجب کی بات نہ تھی لیکن خوشی کی بہت زیادہ رہی ہے۔ اندیشہ یا آزمائش کا موقع آن پڑتا تو
ذاکر صاحب کی کچھ باطنی طاقتیں بیدار ہو جاتیں۔ اس لیے کہ ایسے مواقع پر اور یوں بھی میں نے ان کو مطلق
کسی تردد یا تذبذب میں مبتلا نہ پایا۔ ان کو کسی اعلیٰ قوت پر کامل یقین تھا جس سے وہ ہر حال میں خیر و فلاح
کی امید رکھتے تھے اور میں نے تو کچھ ایسا ہی دیکھا کہ ایک اعلیٰ قوت نے ذاکر صاحب کی ہمیشہ مدد کی۔
کرائسس کتنا ہی سنگین ہوتا ذاکر صاحب اس کا سامنا کھلے میدان انتہائی امید و اعتماد کے ساتھ کرتے۔

مسلمان ہوں لیکن ایسا نہیں جس کی تقلید کی جائے۔ اسلام کے بتائے ہوئے راستے پر چلنے کی
بہت کم توفیق ہوئی۔ اس کے باوجود مسلمان ہونے کو بڑا شرف اور ذمہ داری سمجھتا ہوں۔ خدا اور اس کے
بندے دونوں کی طرف سے۔ اس سے اپنی ذہنی صلاحیتوں اور آرزو و عمل کو ہمہ وقت پرکھتے رہتے بڑی
مدد ملی ہے۔ اس نے اعلیٰ اور عظیم کا احساس دیا۔ اعلیٰ اور عظیم تک رسائی نہیں ہوئی لیکن ان کو کبھی اپنی
پہنچ سے باہر نہیں سمجھا۔ مجھے عبادت پیشہ مسلمان زیادہ ملے عبادت شناس اور عبادت گذار بہت کم۔

عبادت کا مفہوم یا مقصد یہ نہیں کہ خدا سے مزدوری، خیرات، انعام، تاوان وصول کرنے یا دوسروں پر فضیلت اور تفوق جتانے یا ان کو سنگسار کرنے کا حق اور اختیار حاصل ہو گیا ہو۔ ہر پندار بدمذاقی ہے لیکن عبادت کا پندار لعنت ہے۔ ایسی عبادت کی سزا مقرر ہے جو گناہ کی سزا سے زیادہ سخت اور عبرت انگیز ہو تو عجب نہیں۔ عبادت پیشہ عبادت کو وقتی فریضہ سمجھتا ہے حالانکہ عبادت ہمہ وقتی وظیفہ ہے، زندگی کے ہر شعوری فعل میں جاری و ساری۔ اس عبادت سے عہدہ برآ ہونا آسان نہیں ہے۔ عبادت زندگی کو قبول کرنے کا اقرار و اقبال اور سعی عمل ہے۔ عبادت پیشہ اور عبادت گذار کا فرق یہ ہے کہ اول الذکر اپنی عبادت اور اپنے احسانات سے ہر وقت ہر کس و ناکس کو مطلع کرتا رہے گا جیسے ان کو چیلنج دے رہا ہو۔ عبادت گذار اپنی خدمات کو نہ کبھی ظاہر کرے گا نہ ظاہر ہونے دے گا بلکہ اس پر شرمندہ رہے گا اور شکر گذار کہ خدا کی دی ہوئی زندگی جیسی نعمت اور سرفرازی کے مقابلے میں اس کی خدمات کتنی ناچیز ہیں۔ اگر اللہ تعالیٰ اور اس کے بندوں نے اسے قبول کر لیا تو اس کے لیے کتنا بڑا شرف ہے۔ خدا کی صفات کو جانتے اور مانتے ہوئے اس کو دھوکا دینے کی کوشش ایسی حماقت ہے جس کے ارتکاب کی ایک عبادت پیشہ ہی جرأت کر سکتا ہے۔

یہ جو بتایا گیا ہے کہ اللہ تعالیٰ انھی گناہوں کو معاف کرے گا جو حق اللہ کے ادا کرنے میں غفلت سے سرزد ہوئے ہوں گے، دوسری طرف حق العباد کو پورا کرنے میں جو تقصیر ہوئی ہو گی اس کو اپنی طرف سے معاف نہ کرے گا بلکہ معاف کرنے کا تمام تر حق یا اختیار اس کا ہو گا جس کی حق تلفی کی گئی ہو گی۔ مجھے نہیں معلوم اسلام کے خدا کے علاوہ دوسرے مذاہب کے خداؤں نے بھی یہ حق اپنے بندوں کو دیا ہے یا نہیں۔ اس سے ان لوگوں کو متنبہ ہونا اور رہنا چاہیے جو اللہ کی عبادت کی خانہ پری کر کے اس کے بندوں کو اپنی طاقت ہوس یا کینہ کا شکار بناتے ہیں۔ اللہ کی حکومت کو وہ ان زمینداروں کے تسلط کی مانند سمجھتے ہیں جو محصل یا اجارہ دار سے مقررہ رقم وصول کر کے اپنی رعایا کو ان کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتا ہے کہ جو سلوک چاہیں کریں۔ اس سلسلہ میں شفیع المذنبین کے درجہ کو بھی نظر میں رکھنا چاہیے۔ شفاعت کا نکتہ اس میں پوشیدہ ہے کہ خدا نے انسان کی شفاعت انسان ہی کے ہاتھ میں نہیں تو انسان کے بھی ہاتھ میں رکھی ہے اور انسان کا ارفع و اقدس نمونہ و نمائندہ حضور صلعم ہیں۔ یہ بات مشکل سے تصور میں آ سکتی ہے کہ حضور اکرم خدا سے اس شخص کی شفاعت فرمائیں گے جس نے ساتھی انسانوں کا حق چھینا اور ان پر ظلم کیا ہوگا۔ ظالم کو سزا خدا دے گا یا دنیا کا مقررہ قانون اور عدالت۔ ظالم کو معاف صرف مظلوم کر سکتا ہے۔ یہ بات اس لیے عرض کرنی پڑی کہ عبادت پیشہ حضرات عبادت پر زیادہ بھروسہ نہ فرمائیں۔ خلق کی خدمت اور خیر خواہی کی طرف مائل رہیں اس خدمت و خیر خواہی سے جو خلوص و خشیت سے آتی ہے خانہ پری سے نہیں۔ اگر ان کی

عبادت خلق کی خدمت و خیر خواہی سے خالی ہے تو ایسی عبادت وادیٔ غیر ذی زرع ہے جہاں نہ پانی ہے نہ پودا نہ پیڑ دل!

گفتگو طویل ہو گئی بظاہر بے محل بھی لیکن ذاکر صاحب کے کردار اور شخصیت کو اس بیان کی روشنی میں پرکھنے سے یہ معلوم کرنے میں مدد ملے گی کہ مذہب جو سرچشمہ ہوتا ہے ایمان، عقیدہ، عبادت اور خدمت کا اس کا ذاکر صاحب کا تصور کتنا بلند تھا اور کس طرح انھوں نے اپنی زندگی کے معمولات کو ان معظمات سے مستحکم و مزین کیا تھا۔ ذاکر صاحب جہاں رہتے صدر انجمن ہوتے۔ شکل و شمائل، ذہن و ذکاوت، شفقت و شائستگی، حفظ مراتب، تہذیب و اخلاق کی گراں مائگی اور فکر و فن میں بصیرت کے اعتبار سے اقدار عالیہ کی عظمت، اور فنون لطیفہ کی اہمیت کا براہ راست تذکرہ ذاکر صاحب کی گفتگو میں عموماً فلسفہ و حکمت کے دقائق، شعر و ادب کی عبارت و اشارت یا حکماء اور ائمہ کے اقوال میں نہیں ہوتا تھا۔ وہ مجرد اقوال یا نظریات کا شاید ہی حوالہ دیتے۔ ایسے مواقع اور موضوع پر وہ بالعموم بڑے اور اچھے لوگوں کے اعمال صالح اور نفس انسانی کی سعادت و شرافت کو اس انداز و احترام سے پیش کرتے جیسے ان اچھے اور بڑے لوگوں کو ان کے حسنات کے ساتھ ہم ذاکر صاحب میں سن، دیکھ یا چھو رہے ہوں۔ وہ ہر مذہب و مسلک کی اعلیٰ اور عظیم شخصیتوں کا حوالہ دیتے۔ انھوں نے خدمت کو عبادت اور عبادت کو خدمت کا درجہ دیدیا تھا اور دونوں کو حسن بینی اور حسن آفرینی کا وسیلہ بنا دیا تھا۔

ذاکر صاحب کسی کے کام کی تعریف خواہ وہ عالم ہو یا عامی نہ بندھے ٹکے الفاظ میں کرتے تھے نہ دیر تک اور زیادہ سے زیادہ الفاظ میں کرتے لیکن وہ ہی ایک فقرے میں ایسی دلنوازی اور بالغ نظری سے کر دیتے کہ مصنف کو اس کی ساری محن و محنت کا صلہ مل جاتا۔ اوروں کی مانند وہ کبھی ایسا انداز اختیار نہ کرتے جس سے اکثر اپنی بڑائی مقصود ہوتی ہے مصنف کی دلجوئی یا ہمت افزائی نہیں۔ ان کی وفات پر ایک برطانوی ہائی کمشنر اور دانشور نے کہا تھا کہ ذاکر صاحب کو دنیا کے کتنے زیادہ شعر و ادب سے واقفیت تھی کم کسی کو اندازہ ہو سکتا ہے۔ ایک انگریز کا جو کسی کی تعریف کرنے میں تمام دوسری قوموں سے زیادہ محتاط اور کفایت شعار ہوتا ہے یہ رائے رکھنا معمولی بات نہیں ہے۔ اس نے

ذاکر صاحب سے وقتاً فوقتاً علوم و فنون پر مبادلۂ خیالات کرنے کے بعد ہی یہ رائے قائم کی ہوگی۔ اور تو نہیں اردو مطبوعات کے بارے میں کہہ سکتا ہوں کہ شاید ہی کوئی ایسی کتاب شائع ہوتی جو ذاکر صاحب کے یہاں نہ پہنچ جاتی۔ یہ کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے حیرت اس پر ہے کہ وہ سب ان کے مطالعہ سے گذرتیں اور ہر ایک کے بارے میں رائے قائم کر چکے ہوتے اور کیسی رائے جو صرف ذاکر صاحب ہی کا حصہ ہوتی شب خوابی کے کمرے سے ملحق کمرے میں ایک لمبی چوڑی میز پر ان مطبوعات کا انبار ہوتا۔ ایک بار میں ساتھ تھا۔ میز کے قریب سے گذرتے تو کچھ مطبوعات اٹھا لیں۔ پوچھا ان کو پڑھا ہے میں نے کہا نہیں۔ وہیں ایک کتاب ایسی دکھائی دی جو میری نظر سے گذر چکی تھی معلوم نہیں کیوں اور کیسے زبان سے نکل گیا، یہ کتاب بھی ملاحظہ سے گذری ہے۔ فرمایا ہاں۔ پھر اس پر اپنے خیلات کا اظہار ایسے فی البدیہہ، ترشے اور تلے ہوئے فقرے میں کیا جو صرف ذاکر صاحب کا حصہ تھا! شاید بہت کم لوگوں کو یہ معلوم ہو کہ مصوری، شاعری اور تنقید کے جدید ترین معیار و موقف، ہیئت و مواد و اظہار و ابلاغ نیز ان کے معروف ترین دانشوروں کے افکار کا ذاکر صاحب کو کتنا واضح علم تھا! بات دراصل وہی تھی جس کا اظہار ان کی وفات پر ایک مقتدر کمیونسٹ ممبر پارلیمنٹ نے کیا تھا کہ ذاکر صاحب اپوزیشن کے تحفظ کو بھی پورے طور پر ملحوظ رکھتے تھے اور کیسے معتبر محافظ! ذاکر صاحب کے یہاں قدیم اور جدید جدا جدا خانوں میں نہیں بٹے ہوئے تھے بلکہ دونوں کے کسر و انکسار کا حاصل ملتا تھا جو ذاکر صاحب کے تصرف سے ایک نئے اور ترقی پذیر معیار کا پیام ہوتا اور نشاندہی کرتا۔ یہی وہ باتیں تھیں جن کے سبب سے ذاکر صاحب کبھی آؤٹ آف ڈیٹ نہ ہو سکے اور آؤٹ آف ڈیٹ نہ ہونے کا امتیاز و اختیار ہر شخص کے حصے میں نہیں آتا!

آئمہ کے ملفوظات کے مطالعہ کا موقع ملا ہے۔ وہ جن امور کی تلقین کرتے ہیں ان میں شک شبہ کی گنجائش نہیں۔ لیکن زمانے کے بدل جانے اور جلد جلد بدلتے رہنے سے انسان کے فکر و عمل کو متاثر کرنے کے طریقے اور عوامل بھی وہ نہیں رہے جو پہلے کبھی موثر اور مقبول تھے۔ اب تشبیہ، استعارہ، تمثیل، اشارہ، کنایہ اور کشف و کرامات کے حوالے اور جنت دوزخ کا ذکر عام نہ ہوں کو بھی اتنا متاثر نہیں کر پاتے جتنا پہلے کرتے تھے۔ اس لیے کہ ہر طرح کے علوم، معلومات مشاہدات و تجربات عام ہو گئے ہیں۔ ہر شخص، ہمہ وقت، ان کی قدر و قیمت جانتا رہتا ہے سائنس اور میکانیکی امور سے قطع نظر جہاں اعتقاد و اخلاق کو زیادہ دخل نہیں۔ مذہب اور اخلاق

اہمیت واقعیت کا تمام تر دارومدار شخص کے صالح و صحت مند کردار پر ہے یعنی وہ خارج کے عناصر و عوامل پر نہیں بلکہ باطن کے ان واردات اور احوال پر کیسی نظر اور کتنی گرفت رکھتا ہے جو خارج پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ تسخیر فطرت انسان کا جتنا قابل فخر کارنامہ ہے۔ اتنا ہی اپنے پر تسخیر پانے میں ناکامی اس کا المیہ ہے۔ امریکہ نے چاند پر پاؤں رکھ دیا لیکن کانے پر اس کا پاؤں جہاں کا تہاں ہے! انسانیت فاتح عالم کی منتظر کبھی نہیں رہی، رحمت عالم کے لیے ہمیشہ چشم براہ رہے گی!

ذاکر صاحب میں وہ تمام صفات موجود تھیں جو کسی درماندہ، متشکک یا برہم و بیزار کو طمانیت خاطر سے بہرہ اندوز کر سکتی تھیں۔ وہ آرٹ اور علوم پر وسیع اور گہری نظر رکھتے تھے، سیرت کی بلندی، پختگی اور پاکیزگی کے لحاظ سے معتبر و محبوب تھے۔ ان میں مذہب کا جو خصوصی احترام ملتا تھا وہ کچھ تو خاندان سے ورثہ میں آیا تھا، کچھ بزرگوں کے فیض سے اور بہت کچھ انھوں نے اپنے کو تربیت دے کر حاصل کیا تھا۔ اس تربیت نفس کے لیے انھوں نے کتنا ریاض کیا ہوگا اس کا اندازہ وہی لوگ کر سکتے ہیں جو نہ صرف اس منزل سے گذرے ہیں بلکہ مسلسل گذرتے رہتے ہیں۔ وہ صوفی اور آرٹسٹ دونوں تھے، اسکالر بھی تھے عارف بھی۔ بقول پروفیسر ڈاکٹر سید عابد حسین ان میں اقبال کے مرد مومن اور گاندھی کے مرد حق کی شان ملتی تھی۔ یہ وہ صفات ہیں جو معلم کو پیغمبر سے قریب کرتی اور رکھتی ہیں۔ ہر مصلح یا مصلح اعظم بنیادی طور پر معلم اور ہر معلم امکانی اعتبار سے مصلح یا مصلح اعظم ہوتا ہے، اس ایک فرق کے ساتھ کہ رسول اور پیغمبر خدا کی طرف سے مامور ہوتا ہے اور معلم اس کے بندوں کا منتخب کردہ ہوتا ہے۔ ذاکر صاحب مزاج، فن اور فکر کے اعتبار سے معلم تھے۔ وہ ہر دیار و دربار کے لیے متفقہ طور پر اخلاق و انسانیت، صلح و سلامتی، آرٹ، ادب اور تہذیب کے سفیر اعظم منتخب کیے جا سکتے تھے۔ ان کے ہاتھ میں افراد و اشخاص ہی نہیں ملکوں اور وطنوں کے ناموس محفوظ تھے!

سیاست سے مجھے دلچسپی نہیں جس مشغلے میں فریقین ایک دوسرے کا اعتبار کرنے سے ڈرتے ہوں اس میں حصہ لینا میری جیسی واجبی عقل و ہمت والے کے لیے نہ ممکن تھا نہ مناسب۔ مذہب اور اعتقاد کے بارے میں بھی تجسس کی جرأت نہ ہوئی اس لیے کہ دل میں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ مذہب کے دیے ہوئے اعتقاد و احکام میں تفتیش و تفحص کے معنی، استثنا کی اتنی گنجائش رکھتے ہوئے جتنی عموماً رکھی جاتی ہے، بدنیتی کے ہیں۔ یعنی مذہب و اعتقاد میں کرید بالعموم اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب دل میں اوامر سے گریز اور نواہی کا مرتکب ہونے کے لیے چور دروازوں کی تلاش کرنے اور پانے کی خواہش سر اٹھاتی ہے۔ اس قماش کے لوگ ہر جگہ نظر آئیں گے۔ ذاکر صاحب سے ان موضوعات پر گفتگو

کرنے کا کبھی موقع مل جاتا تو محسوس ہوتا کہ سیاست اور مذہب پر ایمانداری کے ساتھ یکجا سوچنے سے جو بصیرت حاصل ہوتی ہے وہ بڑا دل افروز ذہنی اور اخلاقی تجربہ ہوتا ہے۔ اکثر کہا کرتے تھے کہ ہر طرف سے منھ موڑ کر اور سیاق و سباق سے علاحدہ کر کے کسی مسئلہ بالخصوص سیاست اور مذہب پر سوچنے سے نتیجہ اکثر غلط اندیشی اور غلط روی ہوا ہے۔

ذاکر صاحب کو معلوم نہیں کب اور کیسے اتنا موقع مل جاتا کہ وہ ضروری اور مفید معلومات جلد سے جلد فراہم کر لیتے اور ان کو برمحل کام میں لاتے تھے جیسے یہ معلومات ان کے ذہن میں از خود جاگزیں ہوتی رہتی ہوں اور وہی اور اتنی جتنی کہ کارآمد ہوتیں۔ اتنا مرتب اور حشو و زوائد سے کلیۃً پاک ذہن کم دیکھنے میں آیا ہے۔ کیسی غنیمیں یاد طالب علمی کے دنوں کی اس وقت ذہن میں آرہی ہے۔ تمام دن کبھی کبھی رات گئے تک یونین کلب۔ کالج کی لائبریری، احباب کے کمروں اور معلوم نہیں کہاں کہاں کا چکر لگاتے ہوئے کسی وقت نمودار ہو جاتے، گنگناتے، مسکراتے، شاداب و شادماں جیسے اپنے ہی سے نہیں ساری دنیا سے مطمئن و مسرور ہوں۔ سب یک زبان ہو کر پوچھتے "ذاکر صاحب کہاں رہے" حسب معمول کیسے تفریحی اور گدگدانے والے انداز میں جس میں ذہانت و ذکاوت کی بڑی دلکش جھلک ملتی تھی کہتے "معلومات فراہم کرتا رہا"! اب کیا بتاؤں کہ اس زمانے میں "معلومات فراہم" کرنے کا فقرہ کیسے کیسے دلچسپ مفہوم میں استعمال ہوتا تھا۔ علوم و فنون سے قطع نظر، اشخاص و احوال سے بھی ان کی واقفیت کتنی حیرت انگیز تھی! کبھی کبھی ان پر گفتگو کرنے کا موقع آجاتا۔ بعض نزاکتوں کا لحاظ کرتے ہوئے اس کی طرف تامل و تذبذب سے اشارہ کرتا تو مسکراتے اور کس مزے سے کہتے۔ "نہیں نہیں کہہ ڈالیے، پھر طالب علمی کے زمانے کا فقرہ "معلومات میں اضافہ ہوگا" دہرا کر ہنس پڑتے۔ یک لخت ایسا محسوس ہونے لگتا جیسے ۵۰۔۶۰ پہلے کے کالج کے شب و روز، بام و در، ہائے و ہو اور اخلاص و اعتبار کے دریچے کھل گئے ہوں۔ دلجوئی و ہمدمی کا اس طرح اظہار کرنے والا اب کہاں ملے گا۔ کہنا ختم کر دیتا تو اپنی رائے کا اظہار کرتے اس وقت معلوم ہوتا کہ صورت حال واقعۃً کیا تھی۔ کتنی ایسی باتیں ہوتیں جن کا مجھے یا تو علم نہ ہوتا یا غلط علم ہوتا۔ میرا تجربہ یہ ہے کہ ذاکر صاحب کی معلومات شاید ہی کبھی نامکمل یا غلط ہوتیں یا وہ کبھی کسی غلط فہمی میں مبتلا پائے گئے ہوں!

عام طور پر کہا جاتا ہے کہ ذاکر صاحب سیاسی آدمی نہ تھے۔ اس اعتبار سے یقیناً نہ تھے کہ ان کی کوئی پارٹی ہوتی جس کا کوئی سیاسی مقصد یا موقف ہوتا اور اس پارٹی کے وہ باضابطہ لیڈر یا پیرو ہوتے۔ ذاکر صاحب عملی سیاست سے بلند و برکراں رہے لیکن انھوں نے سیاسی شخصیتوں اور سیاسی اسالیب فکر کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ وہ حکومت کے اعلیٰ مناصب پر رہے۔ اپنی دانشمندی، منصفی، ہمدردی اور وسیع النظری

سے سیاست کی ساحری اور شاطری کو حتی الوسع حدود سے آگے بڑھنے نہیں دیا منصب کی پابندی اور سیاست کی غیر ذمہ داری کو انھوں نے جام و سندان باختن کے معیار تک پہنچا دیا تھا۔ جن اعلیٰ عہدوں کی ذمہ داری انھوں نے سنبھالی اس کے غیر تحریر شدہ قانون اور روایت یہی تھی جس کو ذاکر صاحب نے قائم ہی نہیں رکھا بلکہ اس کو مزید اہمیت و حرمت بخشی۔ جامعہ ملیہ کی پہلی جوبلی کے موقع پر ذاکر صاحب نے عملی سیاست کے مختلف نہیں بلکہ متضاد انداز فکر و عمل کے دو ممتاز ترین سربراہوں کو جیسے خونیں و آتشیں دور میں جامعہ کے پلیٹ فارم پر اکٹھا کر لیا تھا وہ اس زمانے میں کسی اور کے بس کی بات نہ تھی۔ یاد آتا ہے کرپس مشن کی گفتگو ایک موقع پر ناکام ہوتی نظر آنے لگی تھی۔ ہز ہائی نس نواب حمید اللہ خاں (بھوپال) بیچ میں پڑے تھے اور گفت و شنید کے آگے بڑھنے کا امکان پیدا ہو گیا۔ اس وقت یہ نواب صاحب کا کارنامہ سمجھا گیا تھا لیکن خود نواب صاحب کو اس مہم میں ذاکر صاحب سے کتنی قیمتی رہنمائی اور تائید حاصل ہوئی تھی اس کا علم بہت کم لوگوں کو ہے!

تقسیم ملک کے بعد سے تاریخ وفات تک انھوں نے وائس چانسلر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی گورنر بہار، نائب صدر اور صدر جمہوریہ ہند کے فرائض ادا کیے۔ مسلم یونیورسٹی اس حالت کو پہنچ گئی تھی کہ خود یہاں کے سربرآوردہ حضرات میں سے ایک نے چیف منسٹر یو۔ پی کو آفر دیا تھا کہ وہ اس یونیورسٹی کو کلیتہً حکومت کے تصرف میں لے لیں۔ دہلی کے بعض نیم سرکاری اکابر کی طرف سے یہ پیش کش عام تھی کہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، حکومت ہند کے حوالے کر دی جائے۔ اس کے بدلے پنجاب کی کوئی درسگاہ پاکستان کو الاٹ کر دی جائے۔ ان دنوں یونیورسٹی کے بہی خواہ کس درجہ مایوس و مضطرب تھے اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ باہر کا ہرا ایرا غیرا، صبح و شام یہاں آکر جو کچھ جی میں آتا اور ظاہر ہے جی میں کیا کیا آتا ہو گا ہم کو سنا جاتا۔ جس کو کہیں پلیٹ فارم یا سامعین نہ ملتے وہ سیدھا علی گڑھ کا رُخ کرتا اس لیے کہ یہیں سے اس کی ناسزا گفتاری اس کے لیے موجب خیر و برکت ہوتی۔ "تاریکی اور تہلکے کے اس عالم میں جب اپنے غیر اور غیر اپنے معلوم ہوتے لگے تھے، ذاکر صاحب تشریف لائے۔ اس کے بعد پھر کسی شخص کی مجال نہ تھی کہ علی گڑھ ہی نہیں کسی پلیٹ فارم سے ہمارے بارے میں کوئی ناسزا کلمہ کہنے کی جرائت کر سکتا۔ پھر جس دلسوزی، دانشمندی اور حوصلہ و ہمت سے انھوں نے اس ادارہ کو اس سیاسی جبر و قہر سے نجات دلائی جس سے وہ دوچار تھی اس کو کون نہیں جانتا۔ ذاکر صاحب نے رفتہ رفتہ یونیورسٹی میں اطمینان آسودگی، امن اور امید کی ایسی فضا پیدا کر دی جیسے اس سے پہلے یونیورسٹی ہی پر نہیں سارے ملک پر کوئی حادثہ نہیں گذرا تھا۔ ان کے چلے جانے کے بعد یونیورسٹی کیسے کیسے نرغے میں آئی کیا کیا

نہ ہوا کہاں پہنچی اور ایک بار پھر اس کے بہی خواہ اس کے مستقبل کی طرف سے کتنے بددل یا بے قرار رہنے لگے ہیں وہ بھی کوئی راز نہیں ہے!

علی گڑھ سے رخصت ہو کر بہار کے گورنر ہوئے۔ اس زمانے میں بہار کے شرفا، اہل علم اور دوسرے دانشوروں سے جو حالات سننے میں آئے ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ذاکر صاحب وہاں کتنے محبوب و مقبول تھے جس طرح کسی جگہ کا پھل یا شیرینی مشہور ہوا اور وہاں سے گذرنے والے ان کو خرید کر عزیزوں اور دوستوں کے لیے نہایت شوق سے بطور تحفہ لے جاتے ہوں اسی طرح ان دنوں جو شخص بہار سے آتا وہ ہم سب کو ذاکر صاحب کی شرافت، قابلیت اور منزلت کے قصے سناتا۔ ان دنوں فکر و فن کے اکابر کی سب سے زیادہ مان دان گورنر ہاؤس میں تھی۔ طالب علموں کو ذاکر صاحب کے سایۂ شفقت میں اپنی سیرت و شخصیت کو سدھارنے سنوارنے کا شوق پیدا ہوتا۔ ان کی دشواریوں کو دور کرنے کے لیے ممکن و مناسب تدبیریں عمل میں لائی جاتیں۔ بہار کی اچھی، قیمتی اور تاریخی یادگاروں کو محفوظ کرنے کے انتظامات کیے گئے۔ بہار کے احباب بتاتے تھے کہ جہاں تک علم و فن کی سرپرستی اور عالموں کی قدر افزائی کا تعلق تھا۔ بہار میں ذاکر صاحب کی گورنری امرائے پیشین کے عہد کی یاد تازہ کرتی تھی۔

سیاست کے بیوپار اور بازار میں، جنس اور نرخ کو بیوپاری جس جس طرح پلٹے دیتے اور خود پلٹے کھاتے رہتے ہیں۔ ان سے واقف بھی ہوں نفور بھی۔ ان بیوپاریوں کے ہاتھ اور دیدے کی صفائی کس نے نہ دیکھی ہوگی ذاکر صاحب جب تک بہار کے گورنر رہے وہاں کی سیاسی پارٹیوں کی ہر سطح پہ ہر طرح کے جوڑ توڑ اور اتار چڑھاؤ دیکھتے رہے اور ان کو اس طرح نظر میں رکھا کہ کسی فرد یا جماعت کو کھل کھیلنے کی جرأت نہیں ہوئی۔ ذاکر صاحب کا یہ اثر منصبی ہرگز نہ تھا اور نہ ہو سکتا تھا۔ یہ صرف ان کی ہر داغ سے پاک اور ہر برتری سے آراستہ و محکم شخصیت تھی جس کے سامنے کسی نالائقی کو سر اٹھانے کی ہمت نہ ہوتی تھی اور بہار کی سیاسی ہوا کو باوجود ہر طرح کی ناسازگاریوں کے صحت مند نہیں تو اعتدال پہ قابو میں رکھ سکی۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ سیاسی مناقشوں کے سبب سے اکثر صوبوں میں گورنر حکومت کی نوبت آتی رہی اور آتی رہتی ہے لیکن ذاکر صاحب جب تک بہار کے گورنر رہے وہاں کی وزارت یا پارٹی کے توازن میں کوئی قابل لحاظ انتشار یا اختلال رونما نہیں ہوا۔ یہ کوئی معمولی بات نہ تھی اس لیے کہ گورنری سے سبکدوش ہو کر نائب صدر کے فرائض سنبھالنے دلی آ گئے تو کچھ ہی دنوں بعد بہار کی وزارتی حکومت اس طرح زیر و زبر ہونے لگی اور ایسی ایسی ناشدنی اور ناگفتنی منظر عام پر آئیں کہ تعجب ہوتا تھا کہ ایسا بھی ہو سکتا تھا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ذاکر صاحب نے کیسے مرحلے پر قدم جمار کھے تھے کہ قدم اٹھاتے ہی ایسا معلوم ہونے لگا جیسے آگ ہی اگلنے والے پہاڑ نہیں ہوتے۔ گراوٹ اور گند گی

اگلنے والے پہاڑ بھی ہوتے ہیں!

پنڈت جواہر لال نہرو کی وفات پر ہم نے ایک مضمون پر عرض کیا تھا کہ دہلی اتنا بڑا ادارہ بیت تو شہر ہو گیا ہے اور اس میں ایسے ایسے غیر متوقع حالات، حوادثات ہر وقت پیش آتے رہتے ہیں کہ وہاں جانے میں خواہ مخواہ پس وپیش ہوتا ہے جیسے کسی ڈراؤنے بیابان جنگل میں گم ہو گئے ہوں جہاں پر سانپ حال کوئی نہیں۔ جان مال آبرو سب خطرے میں! لیکن اس وقت حکومت کے اعلیٰ ترین مناصب پر فائز تین ایسی عظیم ہستیاں تھیں جن کے ہوتے ہوئے دل کو ڈھارس رہتی تھی کہ کوئی حادثہ پیش نہ آئے گا۔ دوسرے یہ کہ اس وقت دنیا کی زیادہ سے زیادہ ترقی یافتہ اور متمدن حکومت یا ملک کی عنان بھی ایسے بے داغ، بے لوث اور معتبر ہاتھوں میں نہ تھی جیسی کہ جمہوریہ ہند کے ان اکابر کے ہاتھوں میں۔ جیسے کہ ڈاکٹر رادھا کرشنن صدر، پنڈت جواہر لال نہرو وزیر اعظم اور ذاکر صاحب نائب صدر! تمام امور کو پیش نظر رکھتے ہوئے کون نہیں جانتا کہ ذاکر صاحب کے صدر حکومت رہنے سے ملک، حکومت اور دارالخلافت تینوں کی کیسی غیر متزلزل ساکھ تھی۔ سیاسی پالیسی کے تعین اور نظم ونسق کے تقاضوں کے اعتبار سے صدر مملکت محض آئینی صدر ہوتا ہے اور نارمل حالات میں وہ کوئی غیر معمولی اقدام نہیں کرتا۔ ایسے صدر کا بڑا اہم رول یہ ہے کہ اس کی ذہنی اور اخلاقی برتری ایسی ہو کہ وہ ملک کے اندر اور باہر حکومت کا ضمیر سمجھا جائے۔ ذاکر صاحب میں یہ صفت بیش از بیش تھی جہاں تک امور مملکت یا سیاسی پارٹیوں کے مزاج ومصلحت کا تعلق ہے میرے معلومات کتنے ہی ناقص یا نامکمل کیوں نہ ہوں لیکن ذاکر صاحب کے بارے میں اتنا جانتا ہوں کہ پارٹیوں، اعیان حکومت اور عامۃ الناس کو ذاکر صاحب کے علمی واخلاقی فضائل، دیانت وامانت، ہوشمندی، ہمدردی اور شرافت وانسانیت کا جیسا صحیح اور براہ راست احساس واعتراف تھا وہ اپنی نظیر آپ ہے!

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے صدر مملکت کی حیثیت سے اپنے پالیسی اور ملک کے اندرونی یا سیاسی مسائل میں دخل دینا یا ان پر گفتگو کرنا ذاکر صاحب کے لیے نہ مناسب تھا نہ ممکن لیکن سیاست کا دائرہ یا مفہوم اتنا ہی نہیں جتنا بالعموم سیاسی پارٹیوں کے کارنامے میں کم ان کے کرتوت میں زیادہ ہر روز دیکھنے میں آتا رہتا ہے۔ سیاست کا ایک پہلو وہ بھی ہے جہاں ملک کے وقار واستواری کو نظر میں رکھتے ہیں یہی وہ مقام ہے جہاں سیاست اور دین (راستی واخلاق) کو یکجا یا ایک دوسرے سے قریب رکھنے یا نہ رکھنے کا مرحلہ آتا ہے، اور یہ بڑا مشکل مقام ہے، جہاں تک میرے سمجھانے اور آپ کے ذہن کا تعلق ہے! ذاکر صاحب کا سیاست سے براہ راست لگاؤ نہ تھا، لیکن اس کی روح، مزاج اور نزاکتوں سے بخوبی واقف تھے۔ بیشتر بڑے آدمی ایسے ہوتے ہیں ہمہ ایک اعلیٰ تخصص اور معتبر (مصالح) ہوتے ہیں [illegible]

اور سیاست گری کے رخ و رفتار اور وسیلہ و مقصد کو متوازن اور صحت مند رکھنے کا اپنے کو ذمہ دار سمجھتے تھے۔ اس ذمہ داری کو وہ خارجی وسائل سے نہیں صرف اپنی شخصیت کی بڑائی سے پوری کرتے رہتے تھے۔ اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ غیر ذمہ دار اشخاص شحنہ کی اتنی پروا نہیں کرتے جتنی شخصیت کی تا وقتیکہ وہ کسی نفسیاتی علت کا شکار نہ ہوں۔ صدر مملکت کی حیثیت آئینی طور پر کچھ بھی ہو، اخلاقی اعتبار سے وہ ملک اور قوم اور ان سے آگے بڑھ کر ضمیر انسانی کا امین و آئینہ دار ہوتا ہے۔ اس رول کو اسے ادا کرنا پڑتا ہے۔ یہ اپنے کسی علم کے زور پر نہیں کہہ رہا ہوں اس لیے کہ علم اور زور دونوں اعتبار سے نیاز مند واقع ہوا ہوں بلکہ ذاکر صاحب کے سانحۂ رحلت کے بعد کانگرس کے ڈسپلن میں جیسی المناک ابتری آئی اور حکومت کو جس طرح کی نزاکتوں کا سامنا ہوا اس کے پیش نظر خیال آتا ہے جیسے ذاکر صاحب اپنی جگہ پر موجود ہوتے تو اس کی نوبت نہ آتی۔ بہار کا قصہ سنا چکا ہوں۔

کسی محکمہ، کارخانے یا ادارے کی کامیابی اور نیکنامی کا مدار، اس کے قانون، ضابطہ یا عملے کی تعداد اور اختیارات پر اتنا نہیں ہے جتنا اس کے اراکین کی دیانتداری، فرض شناسی، دلسوزی، محنت اور قابلیت پر ہے۔ آج کل کے اداروں، محکموں اور دفتروں کو دیکھیے سب جانتے ہیں کہ ان میں کام کرنے والوں اور حاصل کار کا تناسب کیا ہے۔ ہر طرف ہر سطح پر ہر مواخذے سے بے نیاز جیسا کرپشن[1] CORRUPTION (رشوت چوری، گراوٹ، گندگی، حرام خوری) جس شدت سے جس پیمانے پر پھیلا ہوا ہے اس نے زندگی کو ایک اعلیٰ درجے کی ذمہ داری ہونے کے بجائے کرب و کراہت کی علامت بنا دیا ہے۔ دامن کی پاکی حکایت کون چھیڑے اور کون آگے بڑھائے، جب بڑا گنہگار اپنے بند قبا کو دیکھ کر چھوٹے گنہگار کے دامن کو دیکھنے جرأت نہ کر سکتا ہو۔ کوئی مانے یا نہ مانے جب ابتری عام ہو اس وقت ایک اچھا اور بڑا شخص تنہا وہ کر سکتا ہے جو فوج، پولیس، الکشن، کانفرنس، یوتھ فسٹول، طالب علم اور سادھو علیحدہ علیحدہ اور مل کر بھی نہیں انجام دے سکتے۔ اصلاح و امن کے کاموں کے لیے اللہ تعالیٰ نے ہمیشہ ایک پیغمبر بھیجا ہے، افواج کبھی نہیں بھیجیں۔ ملک کے اعتبار و وقار کی بازیافت کے لیے ابھی ذاکر صاحب کی ضرورت تھی۔ شاید ایک سے زائد کی!

ملک ہو، قوم ہو، ادارہ یا انجمن ہو ان سب کی وقعت و اہمیت کا اندازہ بالعموم اس کے سربراہ

---

[1] انگریزی کے دو الفاظ کرپٹ اور کرپشن کو اردو ہی نہیں ہندوستان کی تمام دوسری زبانوں کو بے تکلف قبول کر لینا چاہیے۔ جن میں سبھی مبتلا ہوں اس کے سمجھنے یا مقبول عام ہونے میں کتنی دیر لگتی ہے۔

کی وقعت اور اہمیت سے لگاتے ہیں جو وقت آنے پر بڑی سے بڑی آزمائش یا بڑے سے بڑے شخص کے سامنے اپنے اخلاقی علمی اور تہذیبی فضائل کی بنیاد اور بلندی پر کھڑا رہ سکتا ہو اور ملاقاتی یا مہمان واضح طور پر محسوس کرے کہ وہ میزبان کی بڑائی کا اعتراف کیے بغیر اپنی بڑائی نہ خود محسوس کر سکتا ہے نہ کرا سکتا ہے اس طرح کے مواقع بالعموم اعلیٰ دانش گاہوں میں پیش آتے ہیں جہاں طلبا اور اساتذہ دونوں اپنے سردار کے قد و قامت کو مختلف پہلوؤں سے برابر پرکھتے رہتے ہیں۔ ان دونوں سے زیادہ شخصیت کا بے لاگ اکثر بے رحم پارکھ کوئی دوسرا نہیں ہوتا۔ ذاکر صاحب جہاں رہے اس مرحلے و منزل سے گزرتے رہے اور ہمیشہ ہر جگہ اس کا اعتراف کیا گیا کہ ہر محفل میں اور ہر محاذ پر ان کا قد سب سے نکلتا ہوا پایا گیا بساکھ کا مدار شخص پر ہوتا ہے منصب پر نہیں۔ ذاکر صاحب کے عہد میں بڑے بڑے مواقع پر باہر سے آنے والے خواہ وہ کتنے ہی ممتاز کیوں نہ ہوں سب سے پہلے ذاکر صاحب کی خدمت میں اپنا ہدیۂ عزت و عقیدت پیش کرتے۔ طلبا کا اچھے سے اچھے الفاظ میں ذکر کرتے اور برابر اس کا لحاظ رکھتے کہ وہ ہندوستان کی ایسی تاریخی و مرکزی دانشگاہ میں آئے ہیں جو ہر اعتبار سے قابل لحاظ اقلیت کے تعمیری و تہذیبی حوصلوں، دوستداری اور وسیع المشربی کا بڑا مبارک و مقبول نمونہ ہے۔ یوں بھی اصطلاحاً ہم پر اقلیت کا چاہے جتنا اطلاق ہوتا ہو جہاں تک اس اقلیت کے علمی، تمدنی، تہذیبی اور انسان دوستی کا تعلق ہے وہ اکثریت سے پیچھے نہیں ہے۔ شاید ہندوستان سے باہر کی اکثریت سے بھی۔

یہاں مقصد یہ ظاہر کرنا تھا کہ ذاکر صاحب کی جامع حیثیات شخصیت ایسی تھی کہ وہ حکومت کے ان مسائل مہمہ کو بھی سلجھا یا ان کو صحیح خطوط پر رکھ سکتے تھے جو آئین کی رو سے ان کے اختیارات سے باہر تھے۔ قوم اور ملک کے سب سے بڑے سربراہ میں یہ صفت موجود ہو تو ہر تعصب و تنگ نظری سے بلند ہو کر فخر کرنا چاہیے۔ ایک مشہور قول ہے "مرنے سے پہلے مرجاؤ" اس کی ایجابی و تعمیری تعبیر یہ ہے کہ "پانے سے پہلے پالو" ذاکر صاحب نے یہی راستہ اختیار کیا تھا۔ وہ ہر منصب پر فائز ہونے سے پہلے اس پر فائز ہو چکے ہوتے تھے یعنی اس عہدہ کے لیے جیسے اخلاقی، علمی اور تہذیبی اوصاف کی ضرورت ہوتی اسے مدتوں کے ریاض سے اپنا چکے ہوتے تھے۔ نظر برآں یہ کہنے میں تامل نہیں کہ صدر مملکت ہونے سے پہلے وہ صدر مملکت بن چکے تھے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ زندگی نے وفا کی ہوتی تو وہ صدارت کے منصب سے سبکدوش ہو کر بھی صدر رہتے! ذاکر صاحب کے ان اوصاف کو مدنظر رکھیں تو یہ سمجھنا دشوار نہیں رہتا کہ وہ محض اپنے کردار سے ملک کے وسیع اور بہترین مقاصد کو روبراہ کرنے اور رکھنے میں معین ہوتے تھے ہندوستان جیسے اخلاقی اقدار، روایات اور تاریخی و تہذیبی تنوع و تضاد کے ملک میں صدر مملکت کا کردار

ایسا ہی ہونا چاہیے جس کے آگے ہر کرتوت کو جھکنا پڑے!

نائب صدر اور صدر مملکت ہونے کی حیثیت سے انھوں نے بہت سے بیرونی ممالک کا دورہ کیا تھا اور وہاں کے عظام و اکابر سے متعارف ہوئے تھے۔ ظاہر ہے اس طرح کی دید و باز دید معینہ ضوابط کی تحت ہوتی تھی۔ عقل اس کو باور نہیں کرتی کہ ملکوں اور حکومتوں کے صنادید عظام اعلیٰ ترین سطح پر ایک دوسرے سے ملتے ہوں اور بقول سرسید صرف یہ کہہ یا سن کر ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہوں "کیوں صاحب آپ منگل کو انڈے کھاتے ہیں یا نہیں"! اتنے بڑے لوگ ملتے ہوں گے تو معرض بحث میں نہیں تو معرض گفتگو میں کچھ بڑی باتیں بھی ہوتی ہوں گی۔ یہ اور بات ہے کہ معرض تحریر میں نہ لاتے ہوں۔ زندگی اور زمانہ جن شدائد سے گزر رہا ہے اور جیسی جیسی نزاکتوں اور ہلاکتوں کا انسان اور انسانیت کو سامنا ہے ان پر کچھ نہ کچھ گفتگو آتی ہو گی چاہے ان کی حیثیت تمام تر علمی اور انفرادی ہو۔ ذاکر صاحب جیسے صاحب اخلاق و کردار، دانشور، ذہین و ذکی، بیش از بیش علوم سے باخبر، راستی، پاکیزگی اور خوبصورتی کے دوستدار، خیر و خدمت کے نمائندہ اور پیغامبر، تحریر و تقریر میں بے مثل، گفتگو میں شائستہ و شگفتہ، مباحثہ و مذاکرہ میں ناقابل تسخیر، زندگی اور زمانے کے خیر و شر سے خبردار، ہر محفل میں مقبول، ہر محاذ پر محترم، جس کی دردمندی ہر زخم کا مرہم اور جس کی دلجوئی ہر مایوسی و مظلومی کا مداوا تھی، ان کا سامنا کسی مسئلے یا محاذ پر دنیا کے ائمہ و اکابر سے ہوتا ہوگا تو کیا محسوس کرتے ہوں گے جب ان کو رفتہ رفتہ معلوم ہوتا ہوگا کہ جو بات معرض گفتگو میں ہے اس پر آخری لفظ کہنے والے ذاکر صاحب ہی ہوں گے! ذاکر صاحب اور علم و فن کے بڑے بڑے ماہرین کو بارہا سرگرم گفتگو دیکھنے کا اتفاق ہوا ہے۔ اوروں کو بھی ہوا ہے۔ سب کا فیصلہ یہی ہے کہ قول فیصل ذاکر صاحب ہی کے حصہ میں آتا تھا یہی نہیں جہاں ذاکر صاحب ہوتے وہاں ہر مباحثہ و مذاکرہ کا افتتاح و اختتام شادمانی و شگفتگی کی فضا پر ہوتا۔

ذاکر صاحب مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے۔ اسی زمانے میں مجھ پر قلب کا دورہ پڑا۔ میں نے بڑی بڑی بیماریاں اٹھائی ہیں۔ ایک سے ایک نازک اور تکلیف دہ آپریشن کرائے اور مدتوں ان کے عذاب جھیلے ہیں لیکن اس قدرت سے اور بہ رضا و رغبت برضا رہ کر جیسے زندگی کے سفر میں یہ مرحلے خوش و ناخوش گزار دینے یا گزر جانے ہی کے لیے آتے ہوں۔ لیکن کس قیامت کے درد و کرب کا یہ قلب کا دورہ تھا۔ بارے وہ درد اور دورہ دونوں دور ہوئے لیکن کیا چھوڑ گئے وہ بھی ناقابل بیان ہے۔

ڈاکٹر صاحب دیکھنے آیا کرتے تھے۔ میرے کمرے کا دروازہ اس رخ سے ہے کہ چارپائی پر لیٹے ہوئے بیرونی دروازے تک تقریباً ڈیڑھ سو فٹ تک آتے جاتے ہوئے لوگوں کو دیکھ سکتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب حسب معمول سپید کھدر کے نہایت ستھرے اور خوش قطع لباس میں باغ پر نظر ڈالتے ہوئے، ہموار مضبوط قدموں سے نہ جلد جلد نہ آہستہ آہستہ بالکل اسی طرح جیسے ہمیشہ چلتے تھے آتے ہوئے نظر آتے۔ کتنا مردانہ دلکش شریفانہ سراپا تھا اور کیسی امید، وقار اور ہمدردی کی فضا اور دعوت بکھیرتے ہوئے آتے تھے ان میں انسانیت، علم، ذہن، فطرت سب کا حسن اکٹھا ہوگیا تھا۔ ان کی موجودگی میں تمام دوسرے حسن اضافی معلوم ہونے لگتے تھے۔ یوں بھی انسان سے زیادہ خوبصورت کون ہوا ہے۔

عام تیمارداروں سے ان کا انداز جداگانہ تھا۔ لیکن شخصی اور انفرادی جیسا کہ ڈاکٹر صاحب ہی کا ہوسکتا تھا۔ نہ خواہ مخواہ ہنستے بولتے ہوئے کمرے میں داخل ہوتے نہ تسکین و تشفی یا تفریح و تماشے کے بندھے ٹکے کلمے زبان پر لاتے۔ علاج معالجہ۔ ڈاکٹروں کی آمد و رفت یا کھانے پینے کے بارے میں کوئی گفتگو نہ کرتے۔ چہرے کو نہ متفکر بنانے نہ ہونے دیتے۔ بس آتے اور بغیر کسی تکلف یا تصنع کے چارپائی سے متصل تخت پر گاؤ تکیے کا سہارا لے کر بیٹھ جاتے جیسے تیمارداری کا فریضہ ادا کرنے کے لیے نہیں بلکہ تمام کاموں سے فارغ ہو کر خوش وقت ہونے اور خوش وقت کرنے کے لیے آئے ہوں۔ بالکل جس طرح نارمل حالات میں تشریف لایا کرتے تھے۔ بہت بے قرار پاتے تو تخت چھوڑ کر چارپائی کی پٹی پر بیٹھ جاتے اور میرا ہاتھ اپنی دونوں ہتھیلیوں میں لے کر دھیرے دھیرے دبانے لگتے۔ ایک لفظ نہ کہتے لیکن چہرے سے ایسا معلوم ہوتا جیسے امید اور آرام کی بشارت دے رہے ہوں۔ اس سے اسی طرح کی تسکین ملتی جیسے کوئی زود اثر مسکن دوا (TRANQUILISER) دی گئی ہو۔ خدا کے جس اچھے بندے کو اپنے رب کا کلام سن کر بیماری کی شدت میں تسکین مل جاتی ہو اور جس نے قاتلوں کے جم غفیر میں اللہ اور اسلام کا برملا اقرار کر کے جام شہادت پینے کا حوصلہ دکھایا، اسی کی ہتھیلی کے مس میں یہ تاثیر مل سکتی تھی۔ جب تک وہ زندہ رہے یہ بات یاد نہ آئی۔ آج جبکہ وہ آسودۂ رحمت ہیں پچھلا سماں آنکھوں کے سامنے ہے۔ گریہ اٹھتا ہے، آنسو امنڈ آتے ہیں اور سانس میں گرہیں لگتی معلوم ہوتی ہیں اور سوچنا اور لکھنا ناممکن معلوم ہونے لگتا ہے ...... اسی دوران میں عید آگئی۔ طبیعت اب سنبھل گئی تھی۔ نماز پڑھ کر سیدھے میرے یہاں پہنچے اور تخت کے بجائے چارپائی ہی پر بیٹھ گئے۔ اس وقت ان کے چہرے پر شادمانی کی وہ شبنم تھی جس میں صبح کی تازگی اور سورج کی اولین کرنوں کی ملمس پاشی ملتی ہے۔ جیب سے ایک لفافہ نکالا۔ اس میں سے ہاتھی دانت کا تراشا بصورت ورق تراش، کتاب میں رکھنے کا نشان، چھوٹے چھوٹے نازک ترشے ہوئے پھول پتیاں اور چند رنگین کارڈ جن پر مشہور عالم مصوروں کے شاہکار چھپے ہوئے تھے

ایک ایک کرکے اس انداز اور ایسے الفاظ کے ساتھ جن میں محبت، تفریح اور تکریم کی ناقابل بیان کیفیت تھی نکال کر دیے۔ ایسا محسوس ہوا جیسے عید کے دن ان تحائف کے ساتھ یہ مژدہ بھی دے رہے ہوں جیسے دکھ اور درماندگی کے دن دور ہوئے اور خدا نے مشکل آسان کردی۔

ذاکر صاحب کو بیشتر چھوٹے بڑے لوگوں نے ہر حال میں دیکھا ہے۔ قرول باغ سے لے کر راشٹرپتی بھون تک کی ان کی رہن سہن سب کے سامنے ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی کو ایسے سیدھے اور سچے راستے پر ڈال دیا تھا کہ بدلے ہوئے حالات میں بھی ان پر نظر ثانی کرنے کی ضرورت محسوس نہ کی بلکہ بدلے ہوئے حالات ہی کو ذاکر صاحب کے اختیار کیے ہوئے راستے پر آنا پڑا۔ عام طور پر لوگ ہوا کے رُخ کو دیکھتے ہیں اور اسی کو اختیار کر لیتے ہیں۔ ذاکر صاحب ان عظیم شخصیتوں میں تھے جن کو دیکھ کر کبھی کبھی ہوا کو اپنا رخ بدلنا پڑتا تھا۔ وہ جن اعلیٰ صفات سے متصف تھے وہ ان میں اس طرح رچ بس گئے تھے کہ وہ جہاں ہوتے جس حال میں ہوتے ہمیشہ علم، عافیت اور عزت کے پیامبر نظر آتے۔ زندگی کے حسن و قبح کے پرکھنے میں زیادہ تر شخص کی رہن سہن، کھانے پینے، اوڑھنے پہننے، میل ملاپ، فکر و نظر اور خیر و خدمت کے طور طریقوں کو مدنظر رکھتے ہیں۔ ذاکر صاحب قرول باغ کے جس معمولی و مختصر مکان میں رہتے تھے وہ کسی اعتبار سے قابل لحاظ نہ تھا اور آبادی و آباد کاری کے فشار میں اب تک گھس پس نہ گیا ہو تو کیا عجب لیکن اس کو اندر سے ایسا بنا رکھا تھا جس میں ضرورت، آرام اور خوبصورتی کی ہر چیز تھی اور سب سے بڑی بات یہ تھی جو بہ مشکل کہیں نظر آئے گی کہ کوئی چیز بے قرینہ نہیں تھی۔ ایسے مکان میں بے تکلف کسی وقت بھی بڑے سے بڑے آدمی کی پذیرائی کی جا سکتی تھی۔ قرینہ اور بے قرینہ کا صحیح تصور مہاتما گاندھی کے اس قول سے کیا جا سکتا ہے کہ ہر وہ چیز DIRT (کوڑا یا گندگی) ہے جو اپنی جگہ پر نہ ہو یعنی بے قرینہ رکھی ہو۔ میں نے ذاکر صاحب کے یہاں قرول باغ اور جامعہ نگر میں جتنا خوش ذائقہ اور ستھرا کھانا کھایا ویسا ان کے سرکاری دسترخوان پر نہ ملا۔ برتن۔ دسترخوان اور آس پاس کی صفائی اور خوشنمائی کا التزام اس سے کچھ زیادہ ہی دیکھا جتنا ان حالات میں کوئی بھی قرول باغ یا جامعہ نگر میں رکھ سکتا تھا۔ پھر اسی دسترخوان پر خلوص، خوش دلی اور خوش وقتی کی وہ فضا جسے ذاکر صاحب ہی جیسا میزبان فراہم کر سکتا تھا۔

کسی کو کھانا کھاتے دیکھ کر آسانی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ شخص کس قماش کا ہے اس لیے کہ کھانے کے آداب زندگی کے دوسرے آداب سے جداگانہ نہیں ہوتے۔ زندگی کے ڈھکے چھپے جتنے وظائف ہیں وہ سب ایک دوسرے سے مکمل طور پر مربوط ہیں۔ ایک میں بھی جھول ہوگا تو اونٹ ہی نہیں اس شخص

کی بھی کوئی کل سیدھی نہ ملے گی۔ یہ ناممکن ہے کہ کوئی اشخص دستر خوان پر پھوہڑ ہو اور جانماز پر نہ ہو۔ کھیل کے میدان میں گھوما ہو اور کاروبار میں کھرا ہو۔ علی گڑھ میں کچھ لوگوں کو ذات کے کھانے پر مدعو کیا تھا۔ چند مہمان باہر کے آئے ہوئے تھے، کچھ یونیورسٹی کے اور دو تین حکام ضلع تھے۔ اتفاق سے مجھے جن صاحب کے قریب جگہ ملی وہ کھانے پینے کے تمام وظائف بالجبر ادا کرتے تھے اور اس نددیدے پن سے کھا رہے تھے جیسے زندگی میں ایسا موقع نہ پہلے کبھی ملا تھا نہ آئندہ ملے گا۔ کھانے میں چپڑ چپڑ کرنا، پینے میں سڑپنا، پانی غٹ غٹ پینا، ڈکار لینا اور چاول اور شوربہ یا سالن کو ملا کر ہاتھ سے کھانا اور سنی ہوئی انگلیوں کو پلیٹ میں بار بار جھٹکنے اور چاٹتے یا ہڈی کی نلی میں سے گودا نکالنے کے لیے ہاتھ پر ہاتھ ٹھوکنے یا بار بار منھ میں ڈالنے نکالنے سے مجھے بڑی گھن آتی ہے اور کھانے کی تقریب عذاب بن جاتی ہے میرے ہم نشین یہ سب کر رہے تھے۔ کسی طرح کھانے اور کافی کا دور ختم ہوا۔ میز پر سے لوگ اٹھ گئے تو ٹہلتے ہوئے آئے اور میرے بازو پر ہلکے سے ہاتھ رکھتے ہوئے مسکرا کر بولے "آپ کو کھانا اچھا ملا ہو یا نہیں ساتھی اچھا ملا تھا!"

ذاکر صاحب کھانے کے آداب جس طرح ملحوظ رکھتے تھے اور جس نفاست سے اس کو ادا کرتے تھے وہ بالکل ایسا معلوم ہوتا جیسے کوئی بڑا فن کار مثلاً مصور، مغنی یا سرجن اپنے فن کا حق ادا کر رہا ہو۔ راشٹرپتی بھون میں بھی ذاکر صاحب کے دستر خوان پر کھانا کھانے اور ایک آدھ دن وہاں بسر کرنے کا اتفاق ہوا قصر حکومت کی شان و شوکت، امارت و اقتدار کی فضا، خورد و نوش کے ساز و سامان، دستر خوان سے متعلق عملہ اور ان کے آداب کا ایک عالم ہوتا۔ بایں ہمہ محسوس ہوتا کہ یہ سب اپنی قدر و قیمت صاحب محفل کی شخصیت سے اکتساب کر رہے ہیں۔ یہاں یہ حقیقت بھی فراموش نہ کرنا چاہیے کہ ہر صاحب محفل، صاحب محفل نہیں ہوتا۔ ہر خوبی و زیبائی منصب نہیں شخص اور شخصیت کی خوبی و زیبائی کی محتاج ہوتی ہے۔ جو شخص یا شخصیت اپنے امتیاز و اعتبار کے لیے کسی عہدہ یا منصب کی محتاج ہو وہ ساقط الاعتبار ہے۔ جہاں ذاکر صاحب کا ذکر ہو وہاں سے ان کو جدا کر کے دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ باقی کیا رہ جاتا ہے۔ مجنوں کے نکل جانے سے جنگل ہی نہیں اداس ہو جاتا بستی اور بھی زیادہ اداس ہو جاتی ہے۔ لعل و گوہر کی قیمت اور وقعت گوہر فروش کی دوکان میں نہیں عقدِ گردن خوباں میں کھلتی ہے۔

نئی دہلی اور وائسرائے ہاؤس (راشٹرپتی بھون) سر ایڈورڈ لٹینس (SIR EDWARD LUTYENS) اور جین ٹیلر (JANE TAYLOR) کے خون جگر کی نمود ہیں۔ وہ خون جگر جس کی طرف اقبال نے اشارہ کیا ہے یعنی "فن کار کے ہنر، حوصلہ، حسن و جمال، ذہن و ذوق اور عبادت و ریاضت کا افشردہ یا کشیدہ۔ ان شاہکاروں کو جو دیکھے گا ہمیشہ اور غیر شعوری طور پر ان کو ظہور وجود میں لانے والے حضور میں اپنی عقیدت کا

ہدیہ پیش کرے گا لیکن جیسا کہ ابھی ابھی کہا گیا ہے مکان کو شرف مکین سے ہے۔ سینا اور صلیب کی تمام تر منزلت موسیٰ اور مسیح سے ہے۔ جامعہ کے ابتدائی دور کا نقشہ، قرول باغ کے خرابے یا مزبے میں بہت قریب سے دیکھا ہے۔ اسی طرح قصر سلطانی (راشٹر پتی بھون) بام و در شان و شوکت۔ گل و گلزار، ساز و سامان نقش و نگار اور خدم و حشم بھی نظر میں ہیں۔ دونوں مقامات پر ذاکر صاحب کی شخصیت کے تصرف کا عالم جدا تھا۔ کتنا واضح، کتنا بامعنی و مقصد، کتنا قیمتی و عجیب! شاید اسی طرح کی کیفیت نے اصغر گونڈوی سے یہ شعر کہلوایا تھا ؎

فروغ حسن سے تیرے چمک گئی ہر شے ادائے رسم بلالی و طرز بولہبی!

ذاکر صاحب بڑے فکرمند اور کوشاں رہتے تھے کہ جامعہ کے ہائی اسکول کے امتحانات کو سرکاری محکمہ تعلیم تسلیم کرے۔ اسی زمانے میں یا اس کے آس پاس سارجنٹ اسکیم شائع ہوئی تھی جس کا بڑا شہرہ تھا اور جا بجا اس کی تبلیغ کی جا رہی تھی۔ اس سے پہلے واردھا تعلیمی رپورٹ منظر عام پر آ چکی تھی۔ مسٹر سارجنٹ اور ان کے رفقا جامعہ ملیہ کو قریب اور تفصیل سے دیکھنے گئے۔ ہفتہ عشرہ بعد ذاکر صاحب علی گڑھ تشریف لائے۔ نہایت خوش و خرم۔ ان کی شادمانی بھی دیکھنے کی چیز ہوتی تھی بالخصوص جامعہ سے اور جامعہ کے ابتدائی دور سے متعلق۔ جیسے ان میں فنون لطیفہ کی تمام رعنائی اور تہذیب و اخلاق کی گرانمایگی سمو دی گئی ہو۔ پوچھا ذاکر صاحب جامعہ میں سارجنٹ صاحب پر کیا گزری۔ خوش ہو کر کہا، وہ جامعہ کے مقاصد، نظم و نسق، نصاب، معیار اور پروگرام سے بہت مطمئن اور خوش ہوئے۔ میں نے دریافت کیا یہ تو بتائیے سارجنٹ صاحب کو جامعہ سے متعلق تمام باتیں دکھانے سمجھانے کے لیے ساتھ کون تھا، بولے، "کیا مطلب، میں تھا!" میں چپ ہو گیا۔ چونک کر بولے "نہیں نہیں کچھ فرمائیے"۔ ذاکر صاحب کا چیلنج کا یہ انداز بڑا پر لطف ہوتا تھا۔ ان کے بعض قریب ترین عزیزوں میں بھی یہ جھلک ملتی ہے۔ عرض کیا کہ جب آپ ہی دکھانے بتانے والے تھے تو ظاہر ہے غریب کو اپنی قوت تمیزہ اور قدرت فیصلہ کو کام میں لانے کی کہاں تک سکت رہی ہو گی۔ آپ تو اسے قرول باغ (اس وقت کا) دکھا کر بتا دیتے کہ یہ ازہر یا آکسفورڈ ہے تو وہ کہتا آمنا و صدقنا! ذاکر صاحب ہنس دیے۔ یہ مبالغہ نہیں ہے جہاں ذاکر صاحب معرض گفتار میں آئیں وہاں باطل تھا دعویٰ ہوشیاری کا!

بے داغ اور بے شکن سفید کھدر کی ٹوپی، شیروانی اور پاجامہ میں ملبوس ذاکر صاحب نہایت دلکش نظر
آتے تھے، یوں بھی بڑے خوش شمائل اور جامہ زیب تھے۔ جہاں ہوتے خوشی اور خلوص کی فضا پیدا ہو جاتی
اور پھیلنے لگتی۔ کھدر کے اوصاف کے بہت سے لوگ قائل ہیں۔ میں اس کو اس لحاظ سے خاص طور پر قابل
احترام سمجھتا ہوں کہ یہ ایک عظیم روایت اور عظیم تر شخصیت کا نشان یا سمبل ہے جس نے ہندوستان
کو اس کی اخلاقی روایات، ملکی اور قومی ذمہ داریوں اور عالمی تقاضوں سے آشنا کرایا۔ مجھے
کھدر کی شیروانی اور پاجامہ زیادہ خوشنما معلوم ہوتا ہے۔ کھدر کا لباس دیر تک صاف ستھرا رکھا
جا سکتا ہو یا نہیں، دیر تک صاف ستھرا نظر نہیں آتا۔ صاف و ناصاف سے قطع نظر ذاکر صاحب
ہر روز کپڑے تبدیل کر دیتے تھے۔ ان کے لباس میں کبھی سلوٹ یا شکن نظر نہ آئی۔ میرا خیال
ہے کہ ایسے لوگوں کو کھدر پہننے میں عجلت سے کام نہیں لینا چاہیے جن کی شکل اچھی ہو نہ اطوار!

کیا دن تھے اور کیسی باتیں جو اس وقت بغیر ارادے کے یاد آ رہی ہیں۔ ذاکر صاحب اور
ان کے بھائیوں کی جائداد اور تعلیم کا انتظام مدتوں ان کے خالو صاحب کرتے رہے۔ ذاکر صاحب
کہتے تھے کہ سال کے شروع میں وہ سفید موٹے کپڑے کے چھ سات کرتے پاجامے سلوا کر ایک خاص
اسٹول سے بھائیوں میں تقسیم کر دیتے۔ کالج کھلنے پر علی گڑھ آنے والے ہوتے تو بلاتے اور سامنے
رکھے ہوئے کرتے پاجاموں کو ایک ایک کر کے گنتے اور دیتے جاتے۔ مقررہ تعداد پوری ہو جاتی تو
کہتے اٹھا لو۔ ذاکر صاحب کہتے تھے کہ دینے کا یہ انداز خالو ہونے کا کم پٹھان ہونے کا زیادہ ہوتا تھا۔
یہ کوٹا کبھی نہیں بدلتا تھا البتہ ہم کو اختیار تھا کہ جب چاہیں اور جتنا چاہیں خالص گھی منگا سکتے تھے۔
اس کی شہادت اس وقت کے سارے ساتھی دے سکتے ہیں کہ ذاکر صاحب اس رعایت کا فائدہ
جی بھر کے اٹھاتے تھے۔ جاڑوں میں صبح کے ناشتے میں ماش کی کھچڑی کے لیے جس کی دعوت عام تھی
وہ خالو صاحب سے گھی ضرور منگاتے جو سیروں آتا۔ جلد سے جلد آتا اور بذریعہ ڈاک آتا۔ اس زمانے
میں کچھ اور نہیں تو خالص گھی خارج از قیاس نہ تھا۔ محصول ڈاک منصفانہ اور شریفانہ تھا اور ذاکر صاحب
ہی نہیں دوسروں کے خالو بھی بات کے دھنی ہوتے تھے۔

ذاکر صاحب کو تمام عمر کرتہ ہی پہنتے دیکھا قمیص کبھی نہیں۔ ان ہی روایتی آستیں، گریبان اور جیب و دامن کے ساتھ جو اردو شاعری
بالخصوص غزل کی ہرزہ شیوگی میں مسلسل اضافے کرتے رہتے ہیں۔ ذاکر صاحب نے اپنے کرتوں کی آستین، گریبان اور دامن کے ساتھ چاہے
جیسا سلوک کیا ہو اپنی جیب کی حرمت کا ہمیشہ خیال رکھا۔ داہنی طرف لٹکتا ہوا جس میں انھوں نے نہ کبھی ہاتھ ڈالا، نہ رومال رکھا نہ
کنجی، نہ کاغذ نہ پیسے نہ بیڑی! ظاہر ہے ایسی جیب میں کسی دوسرے کے ہاتھ کے لیے کیا ترغیب، اشارہ یا گنجائش ہو سکتی تھی۔ اتنے

حصے سے دھوبی کو بھی تعرض نہ ہوتا تو کیا عجب! ایم۔ اے۔ او کالج کا یونیفارم سیاہ ترکش کوٹ، ترکی ٹوپی، اوسط مہری کا سپید پاجامہ اور انگریزی جوتہ تھا۔ انگریز اساتذہ یونیفارم کی پابندی پر بہت زور دیتے تھے، خاص طور سے اس پر کہ جوتے پر تازہ پالش ہو، اوپر سے نیچے تک کوٹ کے سارے بٹن لگے ہوں اور لباس میلا ملگجا نہ ہو۔ کوٹ میں پورے بٹن نہ لگے ہوتے تو انگریز پروفیسر فوراً ٹوک دیتے۔ کالج سے یونیورسٹی ہوئی۔ پھر یہ پابندیاں رفتہ رفتہ اٹھ گئیں اور ایسی اٹھیں کہ یونیفارم کی پابندی درکنار ہر پابندی کا تصور عدم پابندی رہ گیا ہے۔ ذاکر صاحب نے اس پابندی کو آخر تک نباہا۔ ان کی شیروانی کا ایک بٹن بھی کھلا ہوا نہیں پایا گیا۔ شیروانی اور ٹوپی بغیر ان کو شاید ہی کسی نے دیکھا ہو۔ ان کے جوتوں پر ہمیشہ تازہ پالش ملی۔ وائس چانسلری کا عہد تھا۔ لکھنؤ سے ایک صاحب ملنے آئے، شیروانی کے سارے بٹن کھلے ہوئے۔ صرف آخری نچلا بٹن لگا ہوا تھا۔ اودھ میں شیروانی پہننے کا اسٹائل بھی شاید یہی ہے۔ ملاقاتی رخصت ہو گئے تو مسکرا کر بولے، کیسی اوچھی طبیعت پائی ہے۔ شیروانی کے تمام بٹنوں کا کام صرف ایک ناف سے لے لیا!

ذاکر صاحب کی وفات پر کسی نے رائے عامہ کا سروے تو نہیں کیا لیکن بڑے سے بڑے اور معمولی سے معمولی اشخاص سے پہلی بات جو سننے میں آئی وہ یہ تھی کہ اب مصیبت میں دلجوئی کون کرے گا اور دشواری میں صحیح مشورہ کون دے گا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی ہمدردی اور دانشمندی پر لوگوں کو کتنا بھروسہ تھا اور اس کا حلقہ کتنا وسیع تھا۔ بڑے ذی حیثیت اصحاب کو یہی کہتے سنا کہ ذاکر صاحب کی موجودگی سے بڑی تقویت تھی۔ کوئی مشکل آن پڑتی اور فیصلہ کرنے میں دشواری ہوتی تو ذاکر صاحب سے رجوع کرتے۔ وہ اس ہمدردی سے ایسی صائب رائے دیتے کہ مشکل آسان ہو جاتی۔ گورنر، وائس پریسیڈنٹ اور پریسیڈنٹ رہنے کے زمانے کے حالات مجھے زیادہ نہیں معلوم ہیں لیکن سننے میں یہی آتا رہا کہ ان اعلیٰ مناصب پر فائز ہوتے ہوئے اور ان کی پابندیوں کے باوجود وہ ملنے والوں کے لیے سہل یاب تھے۔ ان میں اتنی خوبیاں مجتمع ہو گئی تھیں کہ وہ مرجع خواص نہیں مرجع خلائق ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ اس کی مثال اس زمانے میں دیکھنے میں آتی تھی جب وہ یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے۔ جتنی جلد اور غیر متوقع طور پر حالات بدلتے ہیں روایات نہیں بدلتیں۔ مسلم یونیورسٹی کی ہیئت و حیثیت جیسی کچھ رہ گئی ہو، اس کی حرمت کا احساس، اس کی اعلیٰ روایات سے وابستگی اور اس سے ہماری بہترین توقعات کا وابستہ ہونا وہی ہے جو پہلے

کبھی تھیں۔ اُن تمام لوگوں نے جو ذاکر صاحب اور علی گڑھ دونوں کو عزیز رکھتے تھے اور مایۂ افتخار جانتے تھے ذاکر صاحب کو وہی جگہ دی جو ام اے او کالج کے آنریری سکریٹری کو حاصل تھی۔ کسی کو کوئی دشواری کہیں پیش آتی وہ ذاکر صاحب سے رجوع کرتا۔ یہ مشکلات طرح طرح کی ہوتیں۔ ذاتی، سیاسی، علمی، نفسیاتی اور کبھی کبھی نفسانی بھی! اسٹاف، طلبا، چھوٹے بڑے ملازمین جب تک اپنی مشکلات لے کر ذاکر صاحب تک نہ پہنچ لیتے ان کی تشفی نہ ہوتی۔ اس میں وہ حق بجانب ہوتے اس لیے کہ بالآخر ذاکر صاحب ان کی تشفی کا کوئی نہ کوئی سامان کر دیتے۔

ذاکر صاحب کو جس طویل مدت تک جتنا قریب سے میں نے دیکھا سمجھا اور ان کا معترف و مداح رہا، شاید دوسروں کو ایسا اتفاق نہ ہوا ہو۔ لیکن یہ بھی جانتا ہوں کہ جن لوگوں کو ان کی رفاقت مجھ سے کم میسر رہی وہ بھی میری طرح ان کو عزیز و محترم رکھتے تھے جیسے ان سے مل لینا اور اعتبار و عزت کرنے لگنا ایک ہی بات ہو جس کے لیے زمان و مکان کی تخصیص و تحدید کی بالکل ضرورت نہ ہو۔ وہ ساتھی بندگانِ خدا کا حق اسی شوق، پابندی اور احساس ذمہ داری سے ادا کرتے تھے جس سے وہ خدا کے مقرر کیے ہوئے فرائض روزہ نماز وغیرہ ادا کرتے تھے۔ نماز روزہ کو میں نے یہاں شرعی یا اصطلاحی معنوں میں نہیں لیا ہے بلکہ اس کو ایک مکمل ڈسپلن سے تعبیر کیا ہے۔ انسانی زندگی کے تقاضوں کو اقدار اعلیٰ کی روشنی میں سمجھنے اور پورا کرنے میں جتنے واضح اور مکمل آداب و ہدایات نماز میں ملتے ہیں وہ بمشکل کہیں اور ملیں گے۔ مقررہ نماز پنج وقتی ہوتی ہے لیکن اس کی ڈسپلن ہمہ وقتی، ہمہ جہتی اور ہمہ گیر ہوتی ہے۔ ہماری تہذیب نفس اسی ڈسپلن کا عطیہ ہے۔ اگر یہ ڈسپلن پوری نہیں ہوتی تو نمازی کو سمجھ لینا چاہیے کہ احکام شرعیہ کے تقاضے پورے ہوئے نہ منشائے الٰہی کی تعمیل ہوئی۔ یہ باتیں میں نے نماز کے ماہرین نہیں بلکہ نماز کے محرومین کی طرف سے پیش کی ہیں اگر ان سے اتفاق نہ کیا جا سکے تو مجھے گردن زدنی نہیں بلکہ ناقابل التفات قرار دے کر بخشش دینا چاہیے۔ ذاکر صاحب میں اس تہذیب نفس کی بڑی اچھی جلوہ گری ملتی تھی۔ وہ عالم، عامی، بوڑھا بچہ نوجوان، ذی حیثیت، کم حیثیت، امیر و غریب سب سے اس کی صلاحیتوں اور اس کے ذرائع اور وسائل کے مناسب حال ہمدردی کرتے اور جن تکالیف اور دشواریوں میں وہ مبتلا ہوتا اس کو اپنی تکلیف و دشواری سمجھ کر مشورے یا مدد سے حتی الوسع دور ورنہ ان کو کم کرنے کی فکر کرتے۔ غرض کیسی ہی ہو، کسی کی ہو اس کو پوری توجہ اور ہمدردی سے سننے اور مشورہ یا مدد دینے سے ذاکر صاحب کبھی نہیں اکتاتے تھے۔ زیادہ سے زیادہ غرض مندوں کی صرف سنتے رہنا اور نہ اکتانا میرے نزدیک کسی کے گور کے اندر خلد کا ایک در کھلنے کا موجب ہو سکتا ہے۔

ممکن ہے بعض اصحاب جو ذاکر صاحب سے اچھی طرح واقف نہ ہوں یہ خیال کرنے لگے ہوں کہ وہ زاہد خشک یا سادھو سنت قسم کے لوگوں میں سے تھے۔ اس کے بالکل برعکس ان جیسا ذہین طباع، فطین فہیم، شگفتہ رو اور شگفتہ خاطر، بے تکلف، رفیق و شفیق کم ملے گا۔ کبھی اور کہیں ایک بات آج سے بہت پہلے کہی تھی اسے آج یہاں دہرانا چاہتا ہوں کہ سفر ہو یا حضر، معرکہ ہو یا محفل، رنج ہو یا راحت، تنہا ذاکر صاحب ساتھ ہوں تو پھر کسی دوسرے ساتھی کی ضرورت نہیں۔ خوبی اور خوبصورتی کا وہ ایسا مجموعہ تھے۔ عمداً یا سہواً کسی نے ان کی طنز و طباعی کی رگ کو چھو یا چھیڑ دیا اور ذاکر صاحب نے اسے قابل التفات سمجھا تو پھر مخاطب کو ایسا جھٹکا لگتا جیسے اس نے بجلی کا کھلا ہوا تار چھو لیا ہو۔ طنز و طباعی کے جیسے بروقت و بے خطا حربے، انداز اور لب و لہجہ کے اختلاف کے ساتھ، مولانا محمد علی، عبدالرحمن صدیقی اور ذاکر صاحب کام میں لاتے تھے وہ میں نے کہیں اور نہیں دیکھے۔ گو جن کو میں نے دیکھا اور سنا ان کی تعداد کچھ زیادہ نہیں ہے۔ ذاکر صاحب کی یہ خصوصیت طالب علمی کے عہد سے لے کر آخر تک قائم رہی ورنہ بالعموم وہ نہایت دوستانہ اور شگفتہ موڈ میں رہتے تھے۔ شاید ہی کبھی کبیدہ خاطر یا مایوس نظر آتے ہوں۔ ایک لطیفہ کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔

۱۹۴۷ء کا زمانہ تھا۔ دہلی میں خونریزی اور سفاکی کا جو عالم تھا وہ کس کو بھولا ہوگا۔ مصیبت زدہ اور پناہ گزینوں کی خدمت اور خبر گیری کے لیے دن رات ذاکر صاحب دوادوش میں رہتے۔ لیڈی ماؤنٹ بیٹن کے روزانہ کے پروگرام میں یہ بھی تھا کہ ذاکر صاحب کو ہمراہ لے کر غیر مسلم حلقوں میں بھی دریافت حال کے لیے جانکلتیں۔ ذاکر صاحب ہی ترجمان ہوتے۔ کچھ دن بعد ملاقات ہوئی تو میں نے بڑے تردد سے پوچھا، ذاکر صاحب دہلی میں جو قیامت برپا تھی اس میں آپ کہاں کہاں پہنچتے رہتے کچھ نہ کچھ تو آپ کی جان کا بھی آپ پر حق تھا۔ بڑے لطف سے فرمایا۔ کیا کرتا، بعد میں .. .. .. کہتے خواتین کا حق نہیں پہچانتا اور مولانا .. .. .. فرماتے خدا پر بھروسہ نہیں کرتا!۔ اس میں جانِ سخن وہ دو نام تھے جو لیے تھے۔ جان ہی کے خیال سے یہاں ان کا اظہار نہیں کرتا!

میری آرزو یہ رہی ہے جو اب عادت بن چکی ہے کہ اچھی سے اچھی شے یا شخص علی گڑھ کا ہو، اچھی سے اچھی چیز علی گڑھ میں ملے اور ایسے ہی اشخاص علی گڑھ آئیں اور علی گڑھ کے ہو جائیں۔ کسی معقول اجنبی شخص بالخصوص نوجوان طالب علم سے ملاقات ہوتی تو اسے مشورہ دیتا جو کبھی کبھی اصرار کی حد تک پہنچتا کہ وہ ذاکر صاحب سے مل آئے۔ یہ اس بنا پر ہوتا کہ جب اس نوجوان نے مجھے اس درجہ خوش کیا ہے تو اپنی طرف سے ویسا ہی تحفہ بھی پیش کروں۔ یہ تحفہ اس کی ذاکر صاحب کی طرف رہنمائی ہوتی۔ آگے

چل کر، ان اشخاص کو بھی مشورہ دینے لگا جو مذہب، معاشرہ، سیاست ہی سے نہیں خود ذاکر صاحب سے برہم و بیزار ہوتے۔ یہ لوگ ذاکر صاحب سے مل کر آتے تو بالکل بدلے ہوئے ہوتے جیسے انھوں نے ذاکر صاحب ہی کو نہیں اپنی اچھی صلاحیتوں کو بھی پا لیا ہو۔ لیکن یہ مشورہ جتنا نوجوانوں پر کارگر ہوتا اتنا ہی ان لوگوں پر بے اثر ہوتا جن کو اعلیٰ اقدار کو ادنیٰ اغراض پر قربان کر دینے کے لیے نفس کا ادنیٰ سے ادنیٰ مطالبہ کافی ہوتا ہے۔ کبھی یہ اور اتنا بھی نہیں۔ عموماً یہ وہ لوگ ہوتے جو اپنے کو مذہب سے جتنا قریب جتاتے مذہب ان سے اتنا ہی دور تر ہوتا۔ مذہب کی بڑائی کا ہمیشہ قائل رہا، ایسا نہ کروں تو اپنی کس خوبی پر بھروسہ یا فخر کر سکوں گا، لیکن اس سے انکار نہیں کر سکتا کہ مذہب درحقیقت اتنا کسی کو بناتا یا بگاڑتا نہیں جتنا اس کو بے نقاب کر دیتا ہے۔ کم سے کم آج کل کے مسلمانوں میں تو یہی دیکھنے میں آ رہا ہے بالخصوص ایسے مسلمانوں میں جو مذہب کے کاروبار نفع و نقصان کے خطوط پر کرتے ہیں۔ نفع اپنا، نقصان مذہب کا یا جاہے جس کا!

مجھے کسی خاص علم میں درک نہیں۔ اس علم وفن میں بھی جس کے طفیل اب تک روٹی اور عزت کمائی ہے۔ لیکن کسی علم کے اسرار وغوامض سے قطع نظر اس کے بارے میں اتنا اندازہ لگا سکتا ہوں کہ عملاً وہ زندگی اور ذہن کے کن امور سے متعلق ہے۔ مثلاً کمسٹری کے بارے میں موٹی سی ایک بات یہ جانتا ہوں کہ اس سے دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر لینے کا کام لیا جاتا ہے یعنی ہر مرکب سے اس کے مفردات یا مشمولات کس طرح علیحدہ کیے جا سکتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ مذہب یا شخصیت بھی یہی کام انجام دیتی ہے۔ یعنی اگر کسی کی طبیعت اور طینت کا پتہ لگانا ہو تو اس کو سامنا کسی ایسے شخص سے کرا دیا جائے جو قدرِ اعلیٰ کا امین و آئینہ دار (مردِ مومن یا مردِ حق) ہو۔ بڑی آسانی سے معلوم ہو جائے گا کہ شخص مذکور اپنی نہاد کے اعتبار سے اخلاقی فضائل سے ممتاز یا نفسیاتی اسقام میں مبتلا ہے۔ موخر الذکر ہر عبرت و عذاب کو جھیل سکتا ہے نہیں برداشت کر سکتا تو اچھے اور نیک نام شخص کو۔ اس طرح مردانِ حق کمسٹری یا کسوٹی ہوتے ہیں جس سے دوسرے پہچان لیے جاتے ہیں۔ اخلاقیات کے بھی اپنے علوم طبعی، علوم عمرانی اور کل پرزوں کا علم ہوتا ہے۔

ذاکر صاحب کی رحلت کے بعد اندازہ ہوا کہ کس کس سطح اور طبقے کے کتنے بے شمار لوگ تھے جو ان سے محبت اور ان کا احترام اس بنا پر کرتے تھے کہ ایسا کرنے سے وہ خود اپنے کو شایانِ محبت و احترام سمجھنے لگتے تھے۔ ذاکر صاحب قرول باغ میں جس معمولی حیثیت سے اپنے رفیقوں کے ساتھ جامعہ کے کاموں میں مصروف رہتے تھے اس کے بعد جن مراحل سے گذرتے ہوئے صدرِ مملکت کے درجے پر

پہنچے وہ کیسے نہیں معلوم۔ لیکن جب وہ قرول باغ میں تھے اس وقت جتنے چھوٹے بڑے ان کی طرف بے اختیار کھنچتے اور جھکتے تھے اسی طرح آخری اور بلند ترین منصب تک وہ مرجع خواص و عوام رہے۔ ہر شخص ہر اعتبار سے ان کو معظم و مکرم جان کر ملتا تھا اور اس طرح اور اس لیے ملتا تھا جیسے ملے بغیر رہ نہیں سکتا تھا، نہ یہ کہ ذاکر صاحب ان کے آقا یا حاکم تھے جس سے ان کی روزی، مرتبہ یا آبرو وابستہ تھی۔ کچھ اسی طرح کی بات ہوگی کہ ان کی دفعتاً رحلت کی خبر سن کر راشٹرپتی بھون کا مالی روتے روتے بے ہوش ہو گیا اور ان کے سکریٹریٹ کے ایک عہدہ دار پر قلب کا دورہ پڑا۔ کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ ذاکر صاحب ایک منصب سے دوسرے پر فائز ہوتے تو ان کے اسٹاف کے افراد دل سے خواستگار ہوتے کہ ذاکر صاحب ان کو اپنے عملے میں لے لیں۔ ان میں سے بعض دوڑ دھوپ کر کے اس میں کامیاب ہو جاتے۔ ذاکر صاحب اپنی مرضی یا مصلحت کی بنا پر کسی کا انتخاب کر لیتے تو یہ کوئی غیر معمولی بات نہ ہوتی اس لیے کہ بڑے بڑے عہدہ دار ایسا کیا کرتے ہیں اور ایک طور پر یہ حاکم کا حق سمجھا جاتا ہے۔ غیر معمولی بات یہ ہوتی کہ عملہ اس کا متمنی ہو کہ ذاکر صاحب کی شفقت میں کام کرنے اور زندگی بسر کرنے کا موقع نصیب ہو۔

گذشتہ ۲۰۔۲۲ سال سے تادم واپسیں ذاکر صاحب کی خدمت بہر صورت و بہر حال جتنی میاں اسحٰق نے کی وہ کسی اور نے نہیں کی۔ خلوص کی، خاموش، شبانہ روز، غیر منقطع خدمت جو نہ اعزا و احباب کے بس کی تھی نہ دولت و اقتدار کی نہ کسی اور کے۔ یہ شغف و سپردگی ائمۂ دین کے مریدان با صفا یا خادمانِ خاص میں البتہ سنی اور دیکھی گئی ہے۔ شیخ الہند مولانا محمود الحسن مالٹا میں اسیر تھے تو سردی کے زمانے میں تہجد کی نماز ادا کرنے کے لیے مولانا حسین احمد مدنی لوٹے میں پانی بھر کر اپنی گود میں لے لیتے تھے۔ جب گرم ہو جاتا تو مرشد کی خدمت میں پیش کر دیتے۔ اس واقعہ کی شیخ الہند کو شاید کبھی خبر نہیں ہوئی۔ کچھ اسی طرح کا حال میاں اسحٰق کا ذاکر صاحب کے ساتھ رہا۔ یہ ۱۹۴۸ء میں ذاکر صاحب کو من جملہ اسباب وائس چانسلری علی گڑھ میں دستیاب ہوئے۔ اس سے پہلے ڈاکٹر ضیاء الدین احمد کی خدمت میں تھے اور اپنے فرائض اس لگن سے بجا لاتے تھے کہ ذاکر صاحب نے ایک بار کہا تھا کہ اسحٰق جس طرح ڈاکٹر ضیاء الدین کی خدمت کرتے ہیں صرف اسی کے صلے میں ان کی بخشائش مسلم ہے ان کو کسی اور عبادت کی یا کار خیر کی ضرورت نہیں ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے یہاں عموماً یہ ہوتا کہ کم سے کم نوٹس پر اور کبھی کبھی ایسا کرنا بھی بھول جاتے دعوت یا پارٹی دے ڈالتے اور مہمان چاہے جتنے ہوں خورد و نوش کا سامان کم سے کم ہوتا۔ اسی طرح وہ ہندوستان کے اندر یا باہر کے سفر پر جلد سے جلد بغیر کسی

اہتمام کے بے سان گمان روانہ ہو جاتے۔ اس زمانے میں مشہور تھا کہ ڈاکٹر صاحب سے زیادہ اور اچانک سفر کرنے والا اُن کے درجہ کا کوئی دوسرا نہ تھا۔ یہ ذمہ داری میاں اسحٰق کی تھی کہ پارٹی بھی کامیاب رہے اور سفر میں بھی کوئی خلل نہ آئے۔ اسحٰق نے کبھی ان تقریبوں کو حادثے میں تبدیل ہونے نہ دیا وہ جتنا کام کرتے اتنا ہی خاموش اور پرسکون رہتے۔ دوسروں سے کام کم لیتے تھے خود زیادہ کرتے تھے۔ ان کو کام کرتے ہوئے دیکھیے تو ایسا معلوم ہوتا جیسے کسی بڑے کارخانے میں کوئی بڑی مشین پورے طور پر برسرکار ہو اور کہیں سے بے آہنگ نہ ہو۔ مشیت الٰہی کی کسے خبر، کیا عجب میاں اسحٰق کو خلوص و خدمت کی جو تربیت ڈاکٹر ضیاء الدین کے ہاں ملی ہو وہ بالآخر ذاکر صاحب کی آسائش، صحت و سلامتی کے لیے تقدیر تھی۔

علی گڑھ آتے ہی کچھ دنوں بعد ذاکر صاحب پر دل کا دورہ پڑا۔ اس زمانے میں اپنے آرام یا تکلیف اور نفع نقصان سب سے منھ موڑ کر میاں اسحٰق نے ذاکر صاحب کو ہر زحمت سے بچانے اور ہر راحت کے پہنچانے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔ ہمہ وقت ذاکر صاحب کے سامنے یا آس پاس موجود ہوتے۔ معالج کہتے کہ دوا علاج سے زیادہ میاں اسحٰق کی خدمت اور تیمارداری ذاکر صاحب کے لیے مفید و مبارک ثابت ہوئی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے ان کو وہم سا ہو گیا تھا کہ ذاکر صاحب کی دیکھ بھال کو کسی دوسرے پر چھوڑ دیا گیا تو ان کو نقصان پہنچ جائے گا جس کے لیے وہ (میاں اسحٰق) ذمہ دار ٹھہریں گے۔ ذاکر صاحب کے بعض ملنے والوں نے اس پر آزردگی کا بھی اظہار کیا کہ ان کو دیکھنے یا اُن سے ملنے کے لیے معالج کی نہیں بلکہ اسحٰق کی اجازت لینی پڑتی تھی۔ دوا اور غذا منٹ منٹ کی پابندی سے دیتے۔ ناشتہ اور کھانا اپنے ہاتھ سے تیار کرتے۔ کمرے کی صفائی بستر کی درستی، گلدان میں پھولوں کا ردوبدل، ذاکر صاحب کو سہارا دے کر اٹھانا بٹھانا، غسل خانہ سے متعلق تمام امور کا انصرام کلیتہً اپنے ہاتھ میں رکھتے۔ ذاکر صاحب کو نیند نہیں آتی تھی۔ سونے کا وقت آتا تو تلووں پر مالش کرنے کے لیے تیل لے کر پہنچ جاتے اور جب تک اطمینان نہ ہو جاتا کہ نیند آگئی۔ اپنا شغل جاری رکھتے۔ کبھی ایسا نہیں ہوا کہ معمولی آہٹ پر نمودار نہ ہو جاتے ہوں ذاکر صاحب کو نیند آتی بھی، میاں اسحٰق نے اس کو جانچنے کا طریقہ سیکھ لیا تھا۔ ہر صبح قارورے کی رپورٹ، دواؤں کے نسخے، تشخیص کے تمام چارٹ پیش کر دیتے اور رات بھر کی کیفیت معالج کو سنا دیتے اور اس کی ہدایات کے مطابق دن کا پروگرام مرتب کرتے۔ خود بیمار ہوں یا بیوی بچے، ان کے اپنے گھر کے جھگڑے جھیلے ہوں یا کچھ اور میاں اسحٰق شاید ہی کبھی ذاکر صاحب سے

علیحدہ ہوئے ہوں۔ وہ اس طور سے ذاکر صاحب سے وابستہ ہو گئے تھے کہ ان کو دیکھ کر معلوم ہو جاتا کہ ذاکر صاحب کس حال میں ہیں۔ بارے خدا نے شفا دی اور ذاکر صاحب یونیورسٹی کے کاموں میں اس طرح منہمک ہو گئے جیسے اس سے پہلے ایسے خطرناک مرض میں مبتلا نہیں ہوئے تھے۔ ذاکر صاحب کے زمانے میں وائس چانسلر کی کوٹھی بھوپس کی تھی جو سر سید سے بھی پہلے عہد کی یادگار تھی۔ مئی جون میں علی گڑھ مسلسل پیلی آندھیوں کی زد میں ہوتا تو اس کوٹھی کے اندرون اور بیرون میں بہت کم فرق رہ جاتا۔ ایک رات ذاکر صاحب کے یہاں ڈنر تھا۔ کھانا ختم ہی ہوا تھا کہ ٹیلیفون آیا کہ کچھ اکابر دوسرے دن صبح سات بجے علی گڑھ پہنچیں گے اور بریک فاسٹ کھانے کے بعد آگے بڑھ جائیں گے۔ گفتگو ہو ہی رہی تھی کہ گرد و غبار کا شدید طوفان آیا اور دو گھنٹہ وہ سب ہوتا رہا جس کی زد میں کوئی شخص دیر تک نارمل نہیں رہ سکتا تھا۔ میاں اسحٰق کو بریک فاسٹ کی اطلاع دے دی گئی۔ انھوں نے اسی خاموشی، اطمینان اور غیر جانبداری کے انداز سے سنا جو ان کا اسٹائل تھا۔ تھوڑی دیر بعد سائیکل اور جھولا سنبھالا اور شہر کو روانہ ہو گئے۔ رات گئے معلوم نہیں کب تک کہاں کہاں کی خاک چھانی اور کن دوکانداروں سے رابطہ قائم کیا اور ضروری اشیا لے کر واپس آ گئے۔ جو چیزیں باورچی خانے میں تیار کرنی تھیں وہ کیں۔ تمام رات کمرے جھاڑتے صاف کرتے رہے۔ سب کچھ بذات خود اور بدست خود۔ صبح دیکھا گیا تو ایسا معلوم ہوا جیسے رات کو طوفان نہیں باد صبا آئی تھی اور اپنے ہمراہ صفائی، ستھرائی، خوشگوار فضا اور بریک فاسٹ ساتھ لائی تھی۔ سارا سماں دیکھ کر ایک صاحب نے فرمایا۔ ذاکر صاحب، معلوم ہوتا ہے رات آپ کی کوٹھی طوفان کی زد میں نہیں آئی۔ ذاکر صاحب نے فرمایا۔ کوٹھی تو زد میں آئی لیکن طوفان کی بدنصیبی کہ وہ خود اسحٰق کی زد میں آ گیا!

دہلی میں ذاکر صاحب سے کبھی ملنا ہوتا تو یہ کسی طرف سے نمودار ہو جاتے۔ ذاکر صاحب کے کہے بغیر لیکن ان کی خواہش اور خوشی کے عین مطابق، فواکہات لاکر سامنے رکھ دیتے اسی ادب اور اداب سے، جس میں مزید آمیزش خلوص و محبت کی ہوتی، جو بڑے سے بڑے سرکاری اور غیر سرکاری مہمان کی مدارات کے پیش نظر ملحوظ رکھے جاتے ہیں۔ اس پر خوش کہ ذاکر صاحب سے ملنے آیا اور ذاکر صاحب کو ان کی حفاظت و امانت میں پایا۔ میرے بیٹے اچھی سے اچھی کھانے پینے کی چیزیں ایک ٹوکری میں پیک کر کے ساتھ کر دیتے اس فخر سے جیسے ذاکر صاحب کو میرے ساتھ ایسا ہی سلوک کرنا چاہیے تھا۔ تحفہ پانے کی مجھے کیسی خوشی ہوگی اور سب سے بڑی بات یہ کہ

ذاکر صاحب نے یہ سلوک مجھ سے ان کی معرفت کرایا۔

ذاکر صاحب نے علی گڑھ سے باہر ملک اور حکومت کی دوسری اہم ترین ذمہ داریاں سنبھالیں۔ کتنے دور دراز کے ملکوں کا آئے دن سفر کرتے رہنا، کتنے نئے مسائل اور ان کے نازک و مشکل تقاضوں سے دوچار ہوتے رہتے ہوں گے۔ جن کا اثر ان کی کمزور صحت پر پڑتا ہوگا۔ ان کی غیر معمولی، اخلاقی، علمی، ذہنی اور دوسرے اعلیٰ صلاحیتوں کی عالمگیر شہرت نے ان پر طرح طرح کی ذمہ داریاں عائد کر رکھی تھیں۔ وہ محض صاحب منصب نہ تھے۔ جس کے چھوٹے بڑے بندھے ٹکے فرائض سکریٹریٹ کے کمپیوٹرس کرتے رہتے ہیں اور روزانہ کے کاموں کی خانہ پری ہوتی رہتی ہے۔ میاں اسحٰق ذاکر صاحب کے اس تمام سفر و سیاحت میں سایہ کی طرح ساتھ ہوتے۔ اور ان کی راحت اور کلفت کو اس طرح بلا شتہ رہنے کی فکر میں رہتے کہ ذاکر صاحب کے حصے میں صرف راحت آئے اور ان کی ساری کلفتیں یہ جھیلتے رہیں۔ ذاکر صاحب سفر میں ہوتے تو متعلقین اور مخلصین کو اس کا یقین اور اطمینان رہتا کہ صدر مملکت کے شایان شان شروع سے آخر تک ہر منزل اور موقع پر حفاظت، منزلت اور راحت کے تمام ممکنہ انتظامات اپنی میزبان حکومتوں کی طرف سے مکمل ہوں گے۔ لیکن میاں اسحٰق کے ساتھ ہونے سے گھر والوں کو اس کی بھی تقویت رہتی اور یہ کوئی معمولی تقویت نہ تھی کہ ذاکر صاحب کی خدمت اور رفاقت کے لیے ان کا اور سارے گھر کا معتمد خاص بھی ساتھ ہے جو کسی رشتہ دار سے کم نہ تھا، بعض اعتبار سے زیادہ ہو تو عجب نہیں۔

مصالح مملکت کے پیش نظر، پہلے زمانے کے سلاطین و صنادید کی علالت، کبھی کبھی رحلت تک کی خبر حتی الوسع راز میں رکھی جاتی تھی۔ آج کل کے ڈکٹیٹرس کی بھی۔ شاید اسی روایت کا لحاظ رکھتے ہوئے میاں اسحٰق نے کبھی نہیں بتایا کہ ذاکر صاحب کی طبیعت خراب ہے۔ ناساز بھی ہوتی تو یہی بتاتے کہ اللہ کا فضل ہے۔ ذاکر صاحب کے متعلقین، راشٹرپتی بھون کے عمال، وہاں کی تقریبوں کی تفصیل ملاقاتیوں کی آمد و رفت، صدر مملکت کے ایوان کے کسی چھوٹے بڑے واقعہ کا ذکر شاید ہی کبھی کرتے ہوں۔ ایسی نزاکت کا سامنا ہوتا تو "بخود خلید و ہیچ نہ گفت" پر عمل کرتے۔ ان کی عام خاموشی، ایک طرح کا مستقل رکھ رکھاؤ اور اپنے کاموں میں مسلسل مشغولیت ان کو زبان اور کان کے ہر طرح کے فتنے سے محفوظ رکھتی۔ آج تک وہ کسی اسکینڈل کے راوی ہوئے نہ ریویور۔ ان میں یہ اتنی بڑی فضیلت ہے کہ کتنے فضیلت مآب ان سے آنکھ نہیں ملا سکتے۔

آخر وہ دن اور وقت آگیا جو سب کو پیش آنے والا ہے سو اس کے جس کے ہاں زمان ہے نہ

مکان، صرف اختیار ہے واقتدار۔ جان آفریں کو اپنی امانت واپس لینے کا ذاکر صاحب کو دفعتہً پیغام آیا۔ اس وقت بھی میاں اسحٰق غسل خانے سے لگے باہر کھڑے تھے۔ ان کو اس کا احساس تھا کہ معلوم نہیں کب اور کہاں ذاکر صاحب کو ان کی ضرورت پڑے۔ اس لیے جہاں تک ممکن ہوتا وہ محافظ فرشتہ کی مانند ذاکر صاحب کے آس پاس ہی رہتے۔ چنانچہ سب سے پہلے روح سے جدا جسدِ جسم کو اسحٰق ہی نے دیکھا، چھوا اور بے قراری و محرومی کے بے اماں احساس کے ساتھ دعائے مغفرت کی چادر میں لپیٹ لیا۔ جب تک میت گھر پر رہی اور تیسرے دن جب سپردِ خاک کی گئی، حاضر غائب لحظہ بلحظہ دیکھ بھال کرتے اور اس پر نثار ہوتے رہے جیسے ابھی ابھی ان کے تلووں پر تیل کی مالش کر کے اٹھے ہوں اور ذاکر صاحب کی آنکھ لگ گئی ہو۔ راشٹرپتی بھون سے قبر کے کنارے تک پھولوں سے ڈھکے ہوئے جسم اور کھلے ہوئے چہرہ پر مسلسل کئی گھنٹے کھڑے کھڑے پنکھا جھلتے اور مٹی کی گرد اور گرمی سے بچاتے ہوئے پہنچے۔ یہاں تک کہ ذاکر صاحب کو ہر طبقہ کے بے شمار ماتم گساروں کے یاس والم اور دعائے مغفرت کے ہجوم میں سپردِ خاک کر دیا گیا۔ میاں اسحٰق کے اعصاب نے تین دن تک اس مسلسل فشار کو بالخصوص راشٹرپتی بھون سے جامعہ ملیہ تک جہاں تدفین عمل میں آئی کس طرح برداشت کیا، کتنا عجیب کرشمہ ہے۔ کون جانے احساسات کے تانے بانے پر بُنے ہوئے انسان میں یہ توانائی کہاں سے آئی!

جب سے اسحٰق ذاکر صاحب سے وابستہ ہوئے میں نے ان سے زیادہ کسی اور کو ذاکر صاحب کے ساتھ اور ان کے قریب نہیں پایا۔ چنانچہ ذاکر صاحب کے نزدیک ترین عزیزوں اور دوستوں سے ملنے کا اتفاق ہوتا ہے تو اتنا خیال ذاکر صاحب کی طرف نہیں جاتا جتنا اسحٰق کو دیکھتے ہی ذاکر صاحب یاد آجاتے ہیں اور ایک بار پھر پچھلی یادیں دور تک جگمگاتی چلی جاتی ہیں جیسے ماضی کے ستونوں کی طویل قطار پر بجلی کے قمقمے سرِ شام یکے بعد دیگرے چشم زدن سے بھی کم وقفوں کے ساتھ روشن ہوتے ہوئے ماضی کی تاریک اور پر اسرار خاموشیوں میں غروب ہوجاتے ہوں۔ خدمت اور خلوص کا یہ فیضان تمام دوسرے رشتوں سے کتنا عجیب، کتنا مختلف اور کتنا گراں بہا ہوتا ہے اس کا اندازہ وہ لوگ کیسے کر سکتے ہیں جن کا قد و قامت خود ان کے بالشت سے بھی کم ہوتا ہے!

اسحٰق نے ذاکر صاحب کی خدمت گذاری میں ماں بہن بھائی اولاد سب کی شفقت، محبت، حمیت اور جاں نثاری کا حق ادا کر دیا۔ آج وہ اُس احساس محرومی و مفارقت میں بھی برابر کے شریک ہیں جن سے اراکین خاندان دوچار ہیں۔ شب و روز کی اپنی مسلسل خاموش خیر خواہی اور احساس ذمہ داری سے۔ کون کہتا ہے دنیا سے رسمِ وفاداری اٹھ گئی۔

ذاکر صاحب کی تصانیف، تراجم اور لکچرز پر ارباب فکر و فن نے شرح و بسط سے اظہار خیال کیا ہے ان گرانقدر خیالات پر میں کوئی اضافہ نہیں کر سکتا۔ یہاں اس کی ضرورت بھی نہیں معلوم ہوتی۔ ذاکر صاحب سے اکثر فرمائش کرتا کہ اپنی زندگی اور ہم عصروں اور ہم سفروں کے بارے میں کچھ لکھ ڈالیں۔ یہ بھی عرض کرتا کہ یہ اس لیے نہیں کہہ رہا ہوں کہ اس سے آپ کی شہرت میں اضافہ ہوگا البتہ اس کا یقین ہے کہ اردو میں جو چیز آپ لکھ دیں گے وہ اس صنف ادب میں بے نظیر ہوگی اور علی گڑھ کی طرح میں اردو کو بھی بے نظیر ہی دیکھنا چاہتا ہوں۔ بات کچھ آگے چلی تو عرض کیا کہ اردو جس حال کو پہنچ گئی یا پہنچا دی گئی ہے اس کے باوجود میرا خیال ہے کہ جو چیز اردو میں بے نظیر ہوگی وہ دنیا کے کتنی اچھے شعر و ادب میں کم بے نظیر نہ ہوگی۔ میری اس طرح کی گرم گفتاری یا بے اختیاری پر ذاکر صاحب بالعموم مسکرا دیتے یہ مسکرانا اس طرح کا ہوتا جیسے میرا کہنا بھی درست تھا اور اس کا نہ مانا جانا بھی نادرست نہ تھا۔ یہ فرمائش پوری نہیں ہوئی۔ ذاکر صاحب چاہتے بھی تو شاید نہ کر سکتے۔ جس منصب عالیہ پر وہ فائز تھے اور جن پر وہ رہ چکے تھے اور طرح طرح کی جن ذمہ داریوں کا سامنا تھا اس میں کوئی ایسا بیان دینا جس سے کسی فتنے کے اٹھ کھڑے ہونے کا امکان ہو قرین مصلحت نہ تھا۔ وہ اپنے بے شمار ملنے والوں اور رفقا میں سب کو قابل اعتبار و احترام نہیں سمجھتے تھے۔ شاید کوئی بھی نہیں سمجھتا۔ سرگزشت لکھنے میں اس طرح کی نزاکتیں قدم قدم پر پیش آتی ہیں۔ چنانچہ ذاکر صاحب نے وہی کیا جو ہمیشہ سے کرتے آئے تھے یعنی جھگڑنے سے جھیلنے کو بہتر سمجھا۔ یوں بھی جب ہر طرف بارود بچھا ہو اس وقت شرر یا شر پر دونوں سے دور رہنا اور دوسروں کو رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ہر شخص بقدر استعداد و ظرف قدرتی طور پر اس کا خواہشمند بھی ہوتا ہے کہ وہ زندگی کے نشیب و فراز یا سرد و گرم سے جس طور گذرا ہے اس کا اظہار کسی نہ کسی شکل میں کسی نہ کسی وسیلے سے کرے اور اس کے تاثرات و تجربات میں اس کا کوئی شریک ہو اور ان کی تصدیق کرے۔ جو لوگ خلوص و خدمت کی زندگی بسر کرتے ہیں وہ ایک طور پر مامور من اللہ ہوتے ہیں۔ ان کی پیروی و تصدیق خیر و برکت کی محرک و موجب ہوتی ہے۔ ذاکر صاحب کی پوری زندگی ایسی ہی تھی۔ ان کی سرگزشت اچھے اور برے لوگوں کے اچھے اور برے کاموں میں ہمیشہ تصنیف ہوتی رہے گی!

ذاکر صاحب نے اپنی سرگزشت نہیں لکھی لیکن جس کام کے لیے وہ شعوری طور پر آمادہ نہیں ہوئے ان کے اعلیٰ فکر و عمل کے تقاضوں نے ان سے غیر شعوری طور پر کرا لیا۔ انھوں نے ایک قصہ لکھ ڈالا۔ کچھ دن ہوئے اس کا مسودہ میں نے پڑھا تھا تفصیل یاد نہیں رہی۔ لیکن اس کے تاثرات ذہن کے

پردوں پر طرح طرح کے نقش و نغمے میں ابھرتے رہتے ہیں۔ قصہ کچھوے اور خرگوش کی دوڑ، فتح و شکست کا ہے جس کو معلوم نہیں کب سے ہم اپنے اب و جد سے سنتے چلے آ رہے ہیں اور آنے والی نسلیں رہتی دنیا تک سنتی اور سناتی رہتی رہیں گی۔ اس فرق کے ساتھ کہ وہ قصہ بچوں کے لیے تھا۔ ذاکر صاحب نے اس کا رخ بچوں کے بزرگوں کی طرف پھیر دیا ہے۔ پرانی شراب کو نئی بوتلوں میں نہیں پیش کیا ہے جیسا کہ ایسے موقع پر کہہ کر فارغ ہو جایا کرتے ہیں، بلکہ پرانی شراب کو نیا نشہ اور نئے میکش و مے خانے دیے دوسرے الفاظ میں یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ نئی نسل کو نئی نگاہ بخشی گئی ہے۔ ذاکر صاحب نے اس قصے کا جو قصہ لکھا ہے اسے پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جس تصنیف کا تعارف کراتے ہیں اس سے اس کی کتنی وقعت بڑھ جاتی ہے۔ اکثر یہ طے کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ ذاکر صاحب کا یہ احسان کس پر زیادہ ہے مصنف یا اس کے پڑھنے والے پر۔ جمہوریہ فلاطون کا انھوں نے جو اردو ترجمہ کیا ہے اس کے مقدمے کو پڑھ کر یہی احساس ہوتا ہے۔ زیر نظر تصنیف کو تمثیل، افسانہ، کہانی جو چاہے کہہ لیجیے۔ بہتر اور صحیح تر یہ کہنا ہوگا کہ یہ "آنچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری" کی مصداق ہے۔ بڑا فن کار در اصل وہ ہے جس کے فن پارے میں ہر فن کے حاصل اور حسن کی جلوہ گری ملے۔ اسی کو "فن کار اعظم" اور اس کی قدرت کے قریب ہونا کہتے ہیں جو ہر فن کار کا منتہائے نظر اور مقصد اعظم ہوتا ہے!

قصے کا مکان و مقام نواح جامعہ ملیہ ہے۔ اس سے متصل دور تک پھیلی ہوئی جمنا کی آب رواں کی صاف و شفاف چادر اور ریت کا لہریے دار رقبہ ہے۔ جگہ بڑی سکوت افزا، خوبصورت اور صحت بخش ہے۔ یہاں جامعہ کے اساتذہ اور طلبا صبح شام سیر کرنے جایا کرتے ہیں۔ دلی سے بھی لوگ فرصت منانے اور خوش وقت ہونے کے لیے آیا کرتے ہیں۔ ایک دن جامعہ کے ایک مولوی صاحب کی ملاقات ایک سال خوردہ کچھوے سے ہو گئی جو ریتی پر ایک طرف کسی گہری سوچ اور حیرانی میں بیٹھا ہوا تھا۔ مولوی صاحب سے صاحب سلامت ہوتی ہے۔ مولوی صاحب کی تپاک و توجہ سے ہمت افزائی ہوئی تو کچھوا ڈرتے ڈرتے پوچھتا ہے، مولبی صاحب بہت دنوں سے ایک کرید پیدا ہو گئی ہے جس سے نہ دن کو چین ہے نہ رات کو۔ آپ بڑے ودوان ہیں کوئی اُپائے بتائیے۔ مولوی صاحب ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں تو بڑے تردد سے پوچھتا ہے، مولبی صاحب پرکھوں سے سنتا آ رہا ہوں کبھی کچھوے اور خرگوش کی دوڑ ہوئی تھی۔ کوئی کچھ کہتا ہے کوئی کچھ۔ آپ بتائیے جیت کس کی ہوئی تھی۔ مولوی صاحب سوچ میں پڑ جاتے ہیں۔ ایک طرف کچھوے کی مدد کرنا چاہتے ہیں دوسری طرف اس کے سوال کا جواب اپنے بس کا نہیں پاتے۔ لیکن ایک سادہ دل اور بہادر انسان کی مانند مشکلات

کو خاطر میں لائے بغیر انھوں نے کچھوے کے درد سر کو اپنا درد سر بنالیا۔ پھر جیسے مایوسی کے گھور اندھیرے میں کوئی جگنو چمک گیا ہو بڑے اعتماد اور افتخار کے لہجے میں بولے، اطمینان رکھو ہمارے یہاں ایک سے ایک ودوان رہتے ہیں۔ کل صبح سویرے یہاں لاؤں گا وہ تمھارا اطمینان کرا دیں گے۔ کچھوا مطمئن ہو گیا۔ دوسرے دن صبح کو مولوی صاحب نے اپنے یہاں کے عالموں میں سے ایک کو ساتھ لے چلنے پر آمادہ کیا۔ کچھوا اپنی جگہ پر مجسم انتظار و انکسار بیٹھا ہوا ملا۔ مولوی صاحب نے تعارف کرایا۔ کچھوے نے ہاتھ جوڑ کر بڑے ادب اور عاجزی سے اپنا سوال پیش کیا۔ عالم نے کچھوے کے سوال اور اس کی پریشانی کو نظر انداز کر کے اپنے علم کے سمندر اور اپنی شناوری پر خطبۂ صدارت شروع کر دیا۔ کچھوے کی سمجھ میں کچھ نہ آتا۔ موقع پا کر بڑی لجاجت سے اپنا سوال دہراتا تو عالم چراغ پا کر طوفان تکلم کو مہمیز کر دیتا۔ کچھ دیر بعد عالم چلے گئے۔ کچھوے نے بڑے دکھ اور مایوسی سے مولوی صاحب سے پوچھا، مولوی صاحب کیا یہ ودوان مجھ سے یا میری باتوں سے ناراض ہو گئے۔ مولوی صاحب کو بڑی ندامت اور اتنا ہی غم ہوتا ہے لیکن کچھوے کو دلاسا دیتے ہوئے کہتے ہیں، مایوس نہ ہو کل دوسرے ودوان کو لاؤں گا۔ وہ تمھاری مشکل آسان کر دیں گے صبح کو یہیں ملنا۔ دوسرے دن مولوی صاحب دوسرے علم کے ایک عالم کو لے جاتے ہیں۔ کچھوا بدستور اپنی جگہ پر امید لگائے بیٹھا ہوا ملا۔ آج بھی وہی حادثہ پیش آتا ہے جو کل آیا تھا۔ کچھوے کی مایوسی بڑھتی جاتی ہے لیکن مولوی صاحب کی امید اور عزم بڑھتا جاتا ہے۔ وہ ہر شام کچھوے کو دلاسا دیتے ہیں اور وعدہ کرتے ہیں کہ دوسری صبح کو نئی شان و شہرت کا ودوان لائیں گے۔ صبح ہوتی ہے نئے ودوان آتے ہیں۔ مولوی صاحب بڑی امید اور ارمانوں کے ساتھ ان کے ہمراہ ہوتے ہیں لیکن کچھوے کی شام کی صبح نہیں ہوتی۔ یہاں تک کہ ایک ایک کرکے سارے ودوان اور ان کے واکھیان ختم ہو جاتے ہیں یہاں سے اب یاد نہیں رہا ہے[1] کہ کیا ہوا جس کے بعد کچھوے اور خرگوش کی دوڑ ہوئی۔ کچھوا پیچھے

فٹ نوٹ:-

[1] ذاکر صاحب کی وفات کے بعد کئی بار کوشش کی کہ اس تصنیف کا مسودہ تھوڑی دیر کے لیے سرسری طور پر دیکھنے کو مل جائے تاکہ جو باتیں یاد رہ گئی ہیں یا یاد آتی رہتی ہیں ان کی صحت یا عدم صحت کی طرف سے اطمینان ہو جائے اور جو یاد نہیں ہیں وہ یاد آجائیں لیکن کامیابی نہ ہوئی۔ اس وجہ سے اگر ان سطور میں کہیں کوئی غلط بیانی یا اخذ نتائج میں کوئی نقص راہ پا گیا ہو تو معاف فرمایا جائے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ بعد میں وقتاً فوقتاً ذاکر صاحب نے کہیں کہیں حذف یا مختصر حذف، اضافے یا ترمیم سے کام لیا ہو جس کی مجھے خبر نہ ہو۔ اس ڈرامے کا ذکر اس لیے کرنا پڑا کہ اس میں اس سرگزشت کی (جو نہیں لکھی گئی) بہت سی باتیں سرِّ دلبراں اور حدیث دیگراں کے راستے سے آگئی ہیں۔ سرگزشت سے ذاکر صاحب کے خصائل پر روشنی پڑتی اس تصنیف سے ان کے فضائل کا روشن مینارہ سامنے آتا ہے۔

رہ گیا اور خرگوش چھلانگیں مارتا چھلانگیں بھرتا مقررہ نشان پر پہنچ گیا جو ایک زمیندار کا سرسبز شاداب لہلہاتا ہوا باغ اور کھیت تھا، وہاں پہنچ کر کبھی گھاس کترتا کبھی ترکاری کی کیاری میں تھرکتا اور طرح طرح سے اظہار خرمی کرتا۔ دفعۃً ایک طرف سے زمیندار کا لڑکا اپنے شکاری کتے کے ساتھ نمودار ہوا۔ کتے نے جھپٹ کر خرگوش کا گلا دانتوں میں لے کر جھٹکا دیا اور خرگوش بے جان ہو کر کتے کے منہ میں لٹک کر رہ گیا یہ منظر دیکھ کر کچھوا کرب سے بلبلا اٹھا اور بولا "ارے یہ کیا ہوا، یہ تو میں نے نہیں چاہا تھا" ڈراما ختم ہوگیا۔

اس کا اطمینان نہیں ہے کہ ذاکر صاحب نے ڈرامے کے تمام مناسبات اور جزئیات کا لحاظ رکھتے ہوئے جو باتیں جس طرح پیش کی ہیں اور سطر سطر میں ان کی بے مثل قدرت تحریر، طنز و طباعی اور حقائق کے عرفان و احترام کی جو مثالیں ملتی ہیں اُس کا خاطر خواہ تعارف کرا سکا ہوں۔ میرے لیے یہ آسان بھی نہ تھا اس لیے کہ مجھے ڈرامے کی تاریخ سے واقفیت ہے نہ اس کے تکنیک اور نزاکتوں کا علم۔ لیکن اس ڈرامے کے مطالعہ سے اس کا احساس ضرور ہوا کہ یہ فن کتنا اہم کتنا مشکل اور ممکنات مہمہ سے کس درجہ لبریز ہے! نیز یہ کہ اردو میں ڈرامے کے اچھے نمونے کتنے کم ہیں۔ بتایا جاتا ہے کہ طربیہ ہو یا المیہ، ڈرامے کا کرائسس بتدریج بڑھتا رہتا ہے۔ اسی اعتبار سے انجام کی خبر اور خطوط واضح ہونے لگتے ہیں۔ ذاکر صاحب کے اس ڈرامے کا امتیاز جو بہت کم ڈراموں میں نظر آئے گا یہ ہے کہ آخر کی دو تین سطروں سے پہلے تک کوئی نہیں کہہ سکتا کہ بظاہر ایسا ہلکا پھلکا طربیہ ایسے گہرے اور ہوش چکرا دینے والے المیہ پر ختم ہوگا۔

جس طرح اس ڈرامے کی جان کچھوے کا یہ فقرہ ہے "ارے یہ کیا ہوا، یہ تو میں نے نہیں چاہا تھا" اسی طرح ڈرامے کا آخر پڑھ کر پڑھنے والا بے اختیار کہہ اٹھے گا "ارے یہ کیا ہوا یہ تو میرے حاشیۂ خیال میں بھی نہ تھا" ذاکر صاحب کی اس تصنیف نے اردو ڈرامے کو اول اور آخر ایک ہی کوشش میں اردو غزل کے معیار تک پہنچا دیا۔ کیا کروں میری طبیعت فن اور فن کار کو اکثر اردو غزل کی میزان میں تولنے پر مائل رہتی ہے!

سچائی بہت سہل اور سادہ ہوتی ہے۔ ایسی نہ ہوتی تو ہر شخص کو بتایا کیسے جا سکتا اور وہ سمجھ کیوں کر پاتا کہ سچائی کتنی ضروری ہے اور اس پر عمل کرنا چاہیے لیکن اس کی تلاش و تصدیق اتنی ہی مشکل ہے۔ متلاشیان کی تقدیر اسی کی شہادت دیتی ہے۔ ڈرامے کا مرکزی اور بنیادی کردار کچھوے کا ہے۔ کتنا مختصر سیدھا سادا کیرکٹر۔ ان صفات اور انہی سی صفات کا ہیرو شاید ہی کسی اور ڈرامے میں نظر آئے۔ وہ اس حقیقت کی تلاش میں ہے کہ مقابلہ کیا ہے، ہار جیت کسے

کہتے ہیں، ایسا کیوں ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ کیا ہونا چاہیے۔ تجسس اور تفتیش کی اس مہم کا آغاز وہ بڑی مسکنت اور انکسار سے کرتا ہے۔ اس کا بڑا خیال رکھتا ہے کہ اس سے کسی کو تکلیف نہ پہنچے، کوئی آزردہ نہ ہو۔ اس کا گمان بھی ہوتا ہے تو وہ تلاش حق کو نظر انداز کر کے تالیف قلب پر مائل ہو جاتا ہے اور طرح طرح سے معذرت کرتا ہے۔ خرگوش کا المناک حشر دیکھ کر اس پر جو کرب طاری ہوتا ہے اور جو کلمات بے اختیار اس کے دل کی گہرائیوں سے نکلتے ہیں ان میں کیا اشارے ملتے ہیں، ان مسائل پر بحث کرنے کا حق جن ارباب فکر و نظر کو پہنچتا ہے ان میں میں نہیں ہوں۔ البتہ اس آواز کی گونج سے کان آشنا معلوم ہوتے ہیں، جیسا کہ فانی نے کہا ہے۔

آواز آ رہی ہے یہ کب کی سنی ہوئی!

فانی شاعر تھے وہ غیب کی آواز سن سکتے تھے اور اس کی تعبیر بھی جرأت سے کر سکتے تھے۔ مجھ عامی کو تو ایسا محسوس ہوا کہ یہ اسی انداز و انتباہ کی آواز تھی جو آج سے ۲۲ سال پہلے دہلی میں شقاوت کی ایک شام کو سنائی دی تھی۔ کیا عجب زیر نظر ڈرامے کے ہیرو کی صدائے کرب اسی آواز کی بازگشت ہو جس کی ذاکر صاحب نے اس محبت و حسرت سے یاد دلائی ہو۔

ڈرامے میں ہجوم تو بہتوں کا ہے بالخصوص ودوانوں کا۔ لیکن ممتاز صرف دو ہیں۔ کچھوا اور مولوی صاحب۔ مولوی صاحب کا علم اور عقل دونوں واجبی ہیں۔ جو مسائل ڈرامے میں آئے ہیں ان کا سمجھنا موصوف کے بس کی بات نہیں۔ لیکن کسی کی تکلیف و تردد میں کام آنے کے لیے اپنی ساری اچھی صلاحتیں اور ذرائع و وسائل کو بے دریغ کام میں لانے اور مسلسل ناکامی کے باوجود کوشش جاری رکھنے بلکہ تیز تر کر دینے اور رکھنے کا جیسا ناقابل تسخیر جذبہ ان میں ملتا ہے وہ لاجواب و لازوال ہے۔ پہلی ہی ملاقات میں ان کو کچھوے کا مکمل اعتماد حاصل ہو جاتا ہے۔ کچھوے کی ذہنی خلش ان کی سمجھ میں نہیں آتی لیکن اس کو دور یا کم کرنے کے لیے ان کی تمام تعمیری و اخلاقی صلاحتیں بیدار ہو جاتی ہیں۔ جامعہ میں چوٹی کے جتنے ودوان تھے ان سب کو یکے بعد دیگرے کچھوے کے پاس لے جاتے ہیں کہ وہ اپنے علم کے زور سے کچھوے کی مشکل آسان کر دیں۔ لیکن ان علما کا بندھا ٹکا، فرسودہ، بے آب و گیاہ و بے برگ و ثمر، غیر منہضم و غیر مربوط علم جو شخصیت کے فیضان سے دور اور محروم رہا ہو، انسانی مسائل کی نہ کبھی تشخیص کر سکا نہ اس کا حل پیش کر سکا۔ صورت حال یہ ہے کہ کچھوے کی تشفی ہوتی ہے نہ مولوی صاحب ہار مانتے ہیں۔ کتنے محدود، ناقابل اعتبار و ناقابل لحاظ مادی اور ذہنی وسائل کے ایک فرد کو رفیق اعلیٰ کی طرف سے کتنی لامحدود رفاقت و ہمدمی کی دولت نصیب ہے!

بیچارے کچھوے اور بیچارہ تر مولوی دونوں کے سامنے دو دانوں نے اپنی اپنی فہم و فراست کا جیسا مولویانہ مظاہرہ کیا اس سے پتہ چلتا ہے کہ آج کل ہمارے علم و عقل اور عقیدہ کا معیار یا سطح کیا ہے اور عالموں میں عطائیت یا سطحیت کہاں تک سرایت کر چکی ہے۔ مغربی شعر و ادب کا میں معترف ہی نہیں اس سے مرعوب بھی ہوں لیکن اپنے اچھے سے اچھے تنقید نگاروں کو مغربی ادب کے نام سے یا اس کی آڑ لے کر جو کچھ پیش کرتے دیکھتا ہوں اور جس طرح ان کے پس رو اپنے شعر و ادب کی عبادت گاہوں پر پتھر پھینکتے ہیں اور طرح طرح کا فتنہ اٹھ کھڑا ہوتا ہے، اس سے تفریح بھی ہوتی ہے، عبرت بھی! دوسرے اور تیسرے درجے کے تنقید نگاروں سے قطع نظر جو لوگ ہمارے یہاں کے سربرآوردہ تنقید نگار مانے جاتے ہیں، ان کی تحریروں کو بھی دیکھ کر کچھ کم حیرت نہیں ہوتی۔ جب غالب کے زمانے میں پابندی رسم و رہ عام اتنی بڑھ گئی تھی کہ غالب کو اہل خرد کو متنبہ کرنا پڑا تھا کہ وہ کس روش خاص پہ نازاں ہیں تو آج ان کی صد سالہ برسی کے عہد میں شعر و ادب کا جو معیار رہ گیا ہے اس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں ہے۔ کبھی کہیں پڑھا یا سُنا تھا کہ ایک من علم کو سمجھنے کے لیے دس من عقل چاہیے۔ اسی طرح کا کوئی فارمولا ہمارے ایسے تنقید نگاروں کے لیے وضع ہونا چاہیے جن کے یہاں دونوں من مانی ہیں! آج کل کے علم و علما کا جو نقشہ اس ڈرامے میں ذاکر صاحب نے کھینچا ہے وہ بڑا دلنشیں اور فکر انگیز ہے۔ اس کا اندازہ اس وقت ہو سکتا ہے جب ہم اس امر کو ملحوظ رکھیں کہ خود ذاکر صاحب کو ان علوم پر کتنا کامل عبور تھا کہ انھوں نے اس خوبصورتی اور مہارت فن سے ان کے عالموں کے مبلغ علم کی نشان دہی کی ہے۔ کسی علم، فن یا فن پارے کی تعریف کرنا آسان ہے اور قابل معافی بھی۔ لیکن اس پر نقد و جرح کے لیے اس فن کا رسے کافی زیادہ استعداد نہ ہو تو لب کشائی جرم ہے۔ اتنا بڑا جرم جس کو حماقت کہتے ہیں!

جس طرح فضا میں خلا محال ہے اسی طرح اردو ڈرامے (افسانوں میں بھی) عورت اور VILLAIN (ڈرامے کا بدکردار یا بدخصال) کی عدم موجودگی بھی محال ہے۔ کیسا فن، کیسے فتنے! جیسے عورت اور ولین قصے کے دو پہیے یا پاور کا کام دیتے ہوں۔ زیر نظر ڈرامے میں دونوں میں سے ایک بھی نہیں ہے صرف کچھوا اور مولوی صاحب سب کچھ ہیں لیکن انسانی فضائل کے کیسے کیسے گرانقدر مسائل و مثالیں ان دونوں کے گرد ابھرتے اور حل ہوتے ہیں! عورت اور ولین کی کشش نہ ہونے کے باوجود یہ ڈراما طرح طرح کے ڈرامائی لمحات اور احوال سے لبریز ہے۔ ڈرامے میں شروع سے آخر تک ذاکر صاحب کی پہلو دار شخصیت کی بڑی دلکش جلوہ گری ملتی ہے۔ خفی اور جلی دونوں! اچھے ناول، افسانہ اور ڈرامے میں ہیرو در اصل مصنف خود ہوتا ہے۔ ضابطے کے ہیرو کی حیثیت وجود ظلی کی ہوتی ہے۔ یا سودہ پڑھنے

کے بعد ذاکر صاحب سے عرض کیا تھا کہ اگر اس کا عمدہ ترجمہ ملک کی ممتاز زبانوں اور انگریزی میں شائع ہو سکے تو بڑا مفید کام ہوگا۔ اپنوں کے علاوہ غیر ممالک کے دانشور بھی اندازہ کر سکیں گے کہ یہ ڈراما ضمیر انسانی کا کتنا سچا اور اچھا ترجمان ہے۔ یہ ایک ایسی تصنیف ہے جو ملک کے ہر اعتبار سے کسی معتبر سفیر کی ہو سکتی ہے۔ اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ آج تک اچھے سفیر کی ہر ملک کو کتنی ضرورت ہے۔ ذاکر صاحب نے اس کے جواب میں وہی کیا اور کہا جو ایسے موقعوں پر وہ بالعموم کہا کیا کرتے تھے جس کی طرف پچھلے سطور میں کہیں اشارہ کر چکا ہوں۔

زندگی کی خوشی اس میں نہیں ہے کہ ہر خواہش پہ دم نکلے۔ خوشی اس میں ہے کہ ہم کتنوں کے رنج و راحت میں اور کتنے ہمارے رنج و راحت میں شریک ہیں۔ اسی کو عزت و محبت کی زندگی کہتے ہیں جو صرف انسان کو نصیب ہے۔ زندگی منزل بہ منزل اسی راستے اور روشنی میں ترقی و تہذیب کی اس بلندی تک پہنچی ہے جس سے آج ہم سرفراز بھی ہیں، سرگراں بھی! زندگی کا یہ کارواں کیسی کیسی آزمائشوں سے گذرتا ہوا ہم تک پہنچا ہے اس کا اندازہ ان اچھے اور بڑے لوگوں کی دلسوزی، دانش مندی اور دلیری کی خدمات سے کیا جا سکتا ہے جنھوں نے ہر خطرہ کا سامنا کیا اور ہر طرح کے مصائب جھیلے لیکن زندگی کے صحیح اور سیدھے راستے سے منھ نہ موڑا۔ انھی سے یہ امید ہوئی اور قائم ہے اور رہے گی کہ زندگی کیسے ہی تہلکے سے کیوں نہ گذرے تہذیب انسانی کا منارہ روشن سے روشن تر ہوتا رہے گا۔

ذاکر صاحب ایسے ہی اچھے اور بڑے لوگوں میں سے تھے۔ ان کی عزت و محبت زیادہ سے زیادہ لوگوں کے دلوں میں تھی اور زیادہ سے زیادہ لوگوں کی محبت و عزت ذاکر صاحب کے دل میں تھی۔ اُن سے تکلیف شاید کسی کو نہیں پہنچی، تسلی، تشفی اور تقویت ان سب کو ملی جو ان تک پہنچ سکے۔ خدا ایسے بندوں کو پسند کرتا ہے جو اس کے لاچار بندوں کی دلجوئی کرتے ہیں، ان کے حوصلے بڑھاتے ہیں اور اچھی زندگی بسر کرنے میں ان کے معین ہوتے ہوتے ہیں۔ اس لیے کہ خدا خود ایسا کرتا رہتا ہے۔ اس رول کو ادا کرنے کی توفیق جن بندگان محترم کو نصیب ہوتی ہے وہ انسانیت کے محسن قرار پاتے ہیں۔ انھی محسنوں کے ساتھ جریدۂ عالم پر ذاکر صاحب کا دوام بھی ثبت ہو چکا ہے۔ ہر مسلمان اور اچھے انسان کا ایمان ہے کہ خدا کسی کے حسن عمل کو ضائع نہیں ہونے دیتا اور وہ خوش اور راضی ہوتا ہے تو اس کے عطایا کا حد و حساب نہیں رہتا۔ کچھ اور جانتا ہوں یا نہیں۔ اس پر یقین رکھتا ہوں کہ اللہ تعالیٰ ذاکر صاحب سے راضی اور خوش رہا!

خواجہ غلام السیّدین

ڈاکٹر ذاکر حسین

کس زبان سے کہوں کہ ہمارے محبوب رہنما اور پریسیڈنٹ ڈاکٹر ذاکر حسین خدا کو پیارے ہو گئے اور اس کے ساتھ ساتھ میں اپنے ایک ایسے عزیز ترین دوست اور رفیق سے محروم ہو گیا جن کی زندگی اور شمائل نے، جن کی گفتگو، تحریر اور تقریر نے، جن کے فکر کے حسن اور انسانیت دوستی نے، جن کی قدر دل کے نادر انتخاب نے مجھے اس قدر متاثر کیا تھا کہ آج نہ صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کی بنیادیں ہل گئی ہیں بلکہ جیسے غائب ہو گئی ہوں۔ آج سے تقریباً پچاس سال پہلے مجھے علی گڑھ میں ان سے ملنے کا شرف حاصل ہوا جب وہ کالج کے ایک نامور اور محبوب طالب علم تھے، ایم۔ اے میں پڑھتے تھے اور میں ایک گمنام طالب علم جو اس سال داخل ہوا تھا۔ اس دن سے آج تک محبت، عقیدت اور خلوص کے جو مراسم ان سے قائم ہوئے وہ برابر زیادہ مستحکم اور زیادہ گہرے ہوتے گئے۔ جوں جوں ان کی سیرت اور قابلیت اور جلال و جمال کے چہرے سے نقاب اٹھتی گئی یہ عقیدت اور محبت بڑھتی ہی رہی۔ میں نے اپنی زندگی میں بہت کم ایسے لوگ دیکھے ہیں جن کو ہر حالت، ہر رنگ، ہر مقام پر خالص سونا ہی سونا پایا ہو اور کہیں کھوٹ کا میل نظر نہ آیا ہو۔ لیکن جب قدرت کسی کو اپنی فیاضی سے مالا مال کرتی ہے (اور بہت بخل کرتی ہے قدرت ایسا کرنے میں)، تو پھر اس کی بخشش کی انتہا نہیں رہتی۔ کیا کیا نہیں دیا اس نے ذاکر حسین کو؟ ایسا جمال صورت جو لاکھوں میں ایک آدھ کو نصیب ہوتا ہے، ایسا جمال سیرت جو کروڑوں میں ایک آدھ کے حصے میں آتا ہے، ایسا روشن دماغ جو ہر مسئلہ کی تہ کو پہنچ جاتا، ہر پیچیدہ صورت حال میں سے مغز نکال لیتا اور ہڈیوں کو کتوں کے لیے چھوڑ دیتا، ایسا قلب گداز جس میں سارے عالم انسانیت کے لیے سمائی تھی، جو ہر کسی کی بھلائی چاہتا تھا، کسی کی برائی نہ صرف چاہتا نہ تھا بلکہ ایسا سوچ بھی نہ سکتا تھا، جو ان لوگوں کے ساتھ بھی شفقت اور پردہ پوشی کا سلوک کرتا تھا جنھوں نے اس کے ساتھ برائی کی ہو۔ گفتگو میں

وہ کشش کہ وہ کہیں اور سنا کرے کوئی۔ تقریر میں وہ روانی اور برجستگی، وہ سوز و ساز، کہ لفظ دل سے نکلتا تھا اور بجلی کی طرح دل پر گرتا تھا۔ تحریر میں وہ سادگی اور پرکاری، اور خلوص کا وہ بے پناہ جوش، جو ہر پڑھنے والے کو اپیل کرتا تھا، اور ان سب پر مستزاد وہ لطیف لیکن موثر ذوق ظرافت جو ہر قسم کے عناد اور دل آزاری سے پاک تھا اور جس کا شکار بڑی خوبصورتی کے ساتھ کبھی دوسرے لوگ اور اکثر خود ان کی ذات ہوتی تھی۔ وہ یا تو ہر بات میں ایک نئی بات پیدا کرتے اور اپنی طباعی کا ثبوت دیتے یا اگر پرانی بات بھی ہوتی تو اس کو ایک نئے انداز میں بیان کرتے کہ اس میں نئی جان پڑ جاتی۔ ان کے دماغ میں ماضی حال اور مستقبل، مذہب اور سائنس، فلسفہ اور معاشیات، قوم کی فکر اور انسانیت کا غم، جمالی دلچسپیاں اور حسن عمل کا شیوہ، سب اچھے پڑوسیوں کی طرح پہلو بہ پہلو رہتے تھے۔ انھوں نے نہ فکر حاضر سے مرعوب ہو کر کبھی مذہب کو بھلایا (مجھے بتایا گیا کہ رمضان شریف میں وہ ایک دن میں پندرہ پندرہ سپارے پڑھتے تھے اور اکثر ان کی آنکھوں سے آنسو رواں رہتے تھے) نہ مذہب کی تنگ نظر تعبیر کر کے اس کو حالات حاضرہ سے بے تعلق سمجھا۔ ان کا کہنا تھا کہ زندگی ایک وحدت ہے اور اس کو اسی رنگ میں دیکھنا چاہیے۔ لیکن کیا انھیں معلوم تھا کہ اس وحدت کو دیکھنے کے لیے ذاکر حسین کی نظر کی ضرورت ہے؟ ہر نظر اس وحدت کو نہیں دیکھ سکتی۔ وہ تو اس کے بے شمار پہلوؤں میں سے اپنے چند پسندیدہ اور مفید مطلب پہلو ہی دیکھ سکتی ہے۔ ان کے نزدیک ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی، پارسی، یہودی سفید و سیاہ سب برابر تھے کیونکہ ایک ہی خدا کے بندے تھے۔ یاد ہوگا کہ انھوں نے صدر ہونے کے بعد جو پہلی تقریر کی تھی اس میں کہا تھا کہ ہندوستان میرا گھر ہے اور اس میں رہنے والے میرے خاندان کے لوگ۔ ان کے لیے یہ کوئی خطیبانہ دعویٰ نہ تھا بلکہ ایک زندہ حقیقت تھی جو ان کے ہر قول اور فعل سے نمایاں تھی اور وہ اس کنبہ کو صدر ہونے سے برسوں پہلے اپنا چکے تھے!

میں نے ڈاکٹر ذاکر حسین کی شخصیت کا ذکر پہلے اس وجہ سے کیا (اور کس قدر نامکمل اور تشنہ ہے یہ ذکر) کیونکہ ان کی شخصیت ان کے غیر معمولی کارناموں سے بھی زیادہ بلند تھی۔ اسی وجہ سے انھوں نے اپنی بھرپور اور عالی شان زندگی میں جن منصبوں کو سرفراز کیا، ان سے ان کی ذات میں کوئی اضافہ نہیں ہوا بلکہ ان کی ذات سے ان منصبوں کو فیض پہنچا۔ ان کے بے شمار کارناموں کا تو یہاں کیا ذکر کروں جو انھوں نے ملک اور قوم و ملت کے لیے انجام دیے لیکن ان کے چند کاموں کی طرف اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ انھوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کی خدمت میں تقریباً پچیس سال بسر کیے اور اس عرصہ میں فقر و فاقہ کا لطف اپنے ساتھیوں کے ساتھ چکھا اور اس شان کے ساتھ جیسے قوم نے ان کی خدمات کا بڑا زبردست صلہ دیا ہو! اور اس ادارہ کو تعلیمی اعتبار سے نہ صرف ہندوستان میں بلکہ ہندوستان سے باہر والوں کے لیے بھی ایک ممتاز تعلیم گاہ بنا کر

دکھا دیا۔ اپنے اصولوں پر سختی کے ساتھ قائم رہے لیکن کیسی دلنوازی تھی اس سختی میں کہ سیاسی فریق جو ایک دوسرے کے انتہائی مخالف تھے سب ان کے خلوص اور ایثار و قابلیت کی وجہ سے جامعہ ملیہ کے احترام میں شریک رہے۔ اسی زمانہ میں انھوں نے گاندھی جی کی سربراہی میں بنیادی تعلیم کا ایک نقشہ ملک کے سامنے پیش کیا جس کو رفتہ رفتہ ایک حد تک مخالفین اور موافقین دونوں نے تسلیم کر لیا۔ پھر ایک نہایت نازک موقع پر علی گڑھ یونیورسٹی کی وائس چانسلری قبول کی جب ملک کی تقسیم کے بعد اس کے بہی خواہوں کو اس کے مستقبل کی طرف سے مایوسی سی ہو گئی تھی۔ لیکن انھوں نے اس کی کشتی کو طوفان میں کھیتے ہوئے، ایک مشاق ملاح کی طرح عافیت کے ساحل پر پہنچا دیا۔ یہاں سے فارغ نہیں ہو پائے تھے کہ پنڈت جواہر لال نہرو کی نگاہ انتخاب نے ان کو بہار کی گورنری کے لیے چنا اور میں نے خود وہاں کے لوگوں کو جن میں حکومت کے منسٹر بھی شامل تھے، یہ کہتے سنا ہے کہ وہ اس شان کے ساتھ ان کی ہدایت اور رہبری کرتے تھے کہ معلوم ہی نہ ہوتا تھا کہ ہم ان کے مشوروں پر عمل کر رہے ہیں پھر وہ ہندوستان کے نائب صدر بنے۔ ہر مشکل مقام پر وزیر اعظم ان سے مشورہ کرتے اور وہ بالعموم ان کے مدبرانہ مشورے پر عمل کرتے۔ ہندوستان سے باہر کے جو سفیر۔ وزیر۔ صدر ریاست دہلی آتے وہ ان کے آستانے پر حاضر ہوتے اور مرعوب اور متاثر ہو کر واپس جاتے۔ وہ کسی دوسرے ملک میں جاتے تو ہندوستان کی شہرت اور نیک نامی کو چار چاند لگا کر لوٹتے۔ اور پھر موجودہ وزیر اعظم کے ایما سے ان کا انتخاب پریسیڈنٹ کے منصب جلیلہ کے لیے ہوا اور دو سال بھی نہ ہونے پائے تھے کہ اسی منصب کے فرائض ادا کرتے کرتے آج صبح ان کے خالق نے انھیں اپنے حضور میں بلا لیا، وہ خالق جس کی رضا جوئی اور جس کے بندوں کی خدمت اور بھلائی میں انھوں نے اپنی تمام عمر بسر کی تھی۔ جن لوگوں کو انھیں قریب سے دیکھنے کا موقع ملا ہے انھیں معلوم ہے کہ انھیں ہر وقت ملک کی بھلائی کی کس قدر فکر رہتی تھی اور جو ناگوار واقعات آج کل پیش آتے رہتے ہیں ان کے حساس دل پر ان کا کس قدر گہرا اثر تھا۔

شاید ملک میں وہی ایک شخص تھے جن کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ ہر شخص ان کی نیکی، قابلیت، انسانیت اور عجز و انکسار کا معترف تھا اور ذاتی طور پر ان کا مخالف اور بدخواہ شاید کوئی بھی نہ تھا۔ کتنی بڑی اور کتنی غیر معمولی ہے یہ بات! میں نے اپنی کتاب "آندھی میں چراغ" کے ایک باب میں ڈاکٹر ذاکر حسین کی سیرت کشی کی کوشش کی تھی اور اس کے آخر میں مندرجہ الفاظ لکھے تھے جن کو میں یہاں دہرانا چاہتا ہوں[1]

---

[1] یہ اقتباس تنگی وقت کی وجہ سے ریڈیو پر نہیں پڑھا گیا۔

"اس مضمون پر نظر ڈالتا ہوں تو خیال ہوتا ہے کہ شاید ذاکر صاحب کو اچھی طرح نہ جاننے والے یہ کہیں کہ اس شخص نے ان کے بارے میں مبالغہ سے کام لیا ہے اور شاید ذاتی مراسم فرضِ تنقید پر غالب آ گئے ہیں۔ دوسری طرف یہ اندیشہ دامن گیر ہے کہ ان کو قریب سے جاننے والے کہیں گے کہ اس شخص نے اتنا لکھا لیکن ان کی جیتی جاگتی، حساس اور روشن، نرم و گرم، با اصول اور گداز شخصیت کو در اصل قلم بند نہیں کر سکا۔ ان دوستوں کو میرا جواب یہ ہے کہ آپ خود یہ کوشش کر دیکھیے اور اگر آپ زیادہ کامیاب ہوں تو مجھے آپ سے کم خوشی نہیں ہوگی مبالغہ کا الزام لگانے والوں کی خدمت میں یہی معذرت پیش کر سکتا ہوں کہ یہ ایک ایسے شخص کے تاثرات ہیں جو طبعاً بیشتر نام نہاد بڑے آدمیوں سے متاثر نہیں ہوتا، جس کو بارہا یہ اندازہ ہوا ہے کہ عوام جن طلائی بتوں کو پوجتے ہیں ان کے نفس میں اکثر خود غرضی اور تنگی چھپی ہوتی ہے۔ مگر اس کا کیا علاج کروں کہ ذاکر صاحب کو قدرت نے جس سانچہ میں ڈھالا ہے اور ان کو جن ذہنی اور اخلاقی اور روحانی صفات سے مالا مال کیا ہے وہ اپنی نظیر آپ ہیں؟ اگر ایک شخص بہترین مقرر بھی ہو اور مصنف بھی، ماہر تعلیم بھی ہو اور ماہر اقتصادیات بھی، شفیق دوست بھی ہو اور راہبر بھی، اگر وہ میر کارواں کی "نگہ بلند سخن دلنواز اور جاں پر سوز" بھی رکھتا ہو لیکن لیڈری کی تنگ نظری اور خود پسندی سے پاک ہو، اگر اس کی اصول پسندی اس کی انسانیت کے گداز اور درد مندی کو کند نہ کر سکے اور اس کی مروت اور دوستی اس کی اصول پسندی کے راستے میں حارج نہ ہو، اگر وہ اپنی بیشتر زندگی فقر و ایثار کی حالت میں گذار دے اور قوم کو اس کی سزا نہ دے، قوم پر اس کا دھیان نہ رکھے، اگر کسی شخص میں یہ سب باتیں جمع ہو جائیں تو تنقید کیا کرے؟ جب اقبال کے ان اشعار کو پڑھتا ہوں جن میں انھوں نے مرد مومن کی شان بیان کی ہے تو ان کی ذہنی تفسیر ذاکر صاحب کے خد و خال سے کرتا ہوں۔ یہ بہت بڑی تعریف ہے لیکن ان کے استحقاق سے بڑھ کر نہیں۔

تجھ سے ہوا آشکار بندۂ مومن کا راز
اس کے دنوں کی تپش اس کی شبوں کا گداز

اس کا مقام بلند اس کا خیال عظیم
اس کا سرور، اس کا شوق، اس کا نیاز، اس کا ناز

اس کی امیدیں قلیل اس کے مقاصد جلیل
اس کی ادا دل فریب اس کی نگہ دل نواز

نرم دمِ گفتگو گرم دمِ جستجو
رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاکباز"

یہ تو مردِ مومن کی تصویر تھی لیکن میرا خیال ہے کہ حالی کے مرثیۂ غالب کے مندرجہ ذیل اشعار بھی مصرع بہ مصرع، لفظ بہ لفظ ذاکر صاحب پر صادق آتے ہیں اور ان کی دل نشین انسانی شخصیت کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ یہ ہے شاعر کا اعجاز کہ اس کے شعر ایک ان دیکھی شخصیت پر موزوں لباس کی طرح ڈھل جاتے ہیں۔

بلبلِ ہند مر گیا ہیہات | جس کی تھی بات بات میں اک بات!
نکتہ داں، نکتہ سنج، نکتہ شناس | پاک دل، پاک ذات، پاک صفات!
شیخ اور بذلہ سنج شوخ مزاج | رند اور مرجعِ کرام و ثقات!
لاکھ مضموں اور اس کا ایک ٹھول | سو تکلف اور اس کی سیدھی بات!
دل میں چبھتا تھا وہ اگر بمثل | دن کو کہتا تھا دن اور رات کو رات!
ہو گیا نقشِ دل پہ جو لکھا | قلم اس کا تھا اور اس کی دوات!
تھیں تو دلی میں اس کی باتیں تھیں | لے چلیں اب وطن کو کیا سوغات؟
یاں اگر بزم تھی تو اس کی بزم | یاں اگر ذات تھی تو اس کی ذات!

ایک روشن دماغ تھا نہ رہا
شہر میں ایک چراغ تھا نہ رہا

(یہ تقریر دہلی ریڈیو اسٹیشن سے ۳ مئی ۱۹۶۹ء کو شب میں نشر کی گئی تھی اور آل انڈیا ریڈیو کے شکریئے کے ساتھ شائع کی جاتی ہے۔

پوسٹر

فنِ خطّاطی

از

سید رضا حسین جونپوری خوشنویس

انجمن ترقی اردو (ہند) نے اردو فن خطاطی پر ایک دیدہ زیب پوسٹر شائع کیا ہے
جس میں اس فن کے نادر نمونے مع ضروری قواعد دیے گئے ہیں۔

اُردو خوش خطی اور کتابت کے لیے
یہ پوسٹر بڑا کارآمد ثابت ہوا ہے
کاغذ و طباعت عمدہ ہے
قیمت صرف ۲۵ پیسے

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

پروفیسر آل احمد سرور

ڈاکٹر ذاکر حسین کی ادبی خدمات

افلاطون کے متعلق کہا گیا ہے کہ "اس کی شخصیت کے نظری اور عملی پہلو دونوں آکر جمالیاتی کمال میں مل گئے ہیں۔ مصلح اور مفکر کا تضاد آرٹسٹ کی ذات میں غائب ہو گیا ہے۔" یہ بات افلاطون کی شہرۂ آفاق کتاب "ریاست" کے اردو مترجم ڈاکٹر ذاکر حسین پر صادق آتی ہے۔

افلاطون سے لے کر برٹرینڈ رسل تک مفکرین و مصنفین کے یہاں یا تو علم کی گہرائی ہے یا ایک پیمبرانہ شان، یا حسن بیان کی چاشنی۔ یہ تینوں خصوصیات علیحدہ علیحدہ بھی اتنی ہی اہم ہیں کہ مشکل سے ایک ذات میں جمع ہو سکتی ہیں، افلاطون کو ان سب کا بھرپور حصہ ملا تھا۔ ذاکر حسین کے یہاں بھی تینوں کے ایک لطیف امتزاج نے جلال و جمال کی ایک دھوپ چھاؤں پیدا کر دی ہے۔

ڈاکٹر ذاکر حسین کے یہاں ایک مفکر کی تابانی فکر، ایک معلم کی شفقت و رحمت، ایک عاشق کا سوز و گداز، ایک مدبر کا وزن و وقار، ایک صوفی کی درویشانہ شان اور ایک مہاتما کی سی معصومیت، سب کا جلوہ نظر آتا ہے۔ علوم میں ان کی نظر ہمہ گیر اور ان کی معلومات ہمہ رنگ ہیں، فلسفہ، اقتصادیات، ادب، سائنس، تعلیم، تصوف، مذہبیات ہر موضوع پر ان کا مطالعہ گہرا اور ان کا علم حاضر ہے۔ ان کے یہاں علم صرف معلومات کا خزانہ ہی نہیں انسانیت کی اعلیٰ اقدار کی خدمت کا وسیلہ بھی ہے۔ وہ اگر صرف مصنف یا معلم ہوتے تو بھی ان کا درجہ بہت بڑا ہوتا مگر ان کی سیمابی فطرت نے کبھی تصنیف و تالیف کے گوشۂ عافیت پر قناعت نہیں کی، انھوں نے جوش جنوں میں بارہا گھر چھوڑ کر جنگل کی راہ لی اور اپنے خون دل سے کتنے ہی ویرانوں میں علم و عمل کے پھول کھلائے۔ انھوں نے کتابوں میں کبھی اپنے آپ کو بند نہیں کیا مگر جب کبھی کچھ لکھا تو اپنے خلوص، دلسوزی اور سماجی شعور کی وجہ سے الفاظ میں وہ بسی ہوئی بجلیاں بھر دیں جن کی وجہ سے ادب میں آب و تاب آتی ہے اور جن سے انسانوں کی زندگی بدلتی، سنورتی اور نکھرتی ہے۔

انھوں نے بڑے بڑے خواب دیکھے مگر خوابوں کی لطافت اور رنگینی میں کھو جانے کے بجائے حقیقت کی سنگلاخ وادیوں میں یقین محکم اور عمل پیہم کے رنگ محل بنائے۔ انھوں نے اپنی بے نظیر تخلیقی صلاحیتوں سے بہت سے کام لیے، کتابیں لکھیں، خطبے تیار کیے، ٹوٹتے ہوئے دلوں کو جوڑا، بکھرے ہوئے افراد کو بلند مقاصد کا آئینہ دے کر انھیں سماجی طاقت عطا کی، شخصیتوں میں کردار کی عظمت پیدا کی۔ اداسی میں امید کی جھلک دکھلائی۔ راکھ میں شرر پیدا کیے۔ بنجر زمینوں میں پھول کھلائے۔ ذہنی توانائی کا یہ جوالا صرف کتابوں میں اپنے آپ کو کیسے بند کر سکتا تھا۔ ہاں شاید ان کی تصانیف کی خوبی کا راز یہی ہے کہ بقول مجیب "قدرتی استعداد نے زبان کو اپنا خادم بنا کر ان میں خوبیاں پیدا کر دی ہیں جو ادیبوں کی برسوں کی مشق اور محنت کے بعد نصیب ہوتی ہیں۔"

ذاکر صاحب کی پہلی قابل ذکر کتاب افلاطون کی "ریاست" کا اردو ترجمہ ہے اس کے متعلق مولانا اقبال احمد سہیل جیسے صاحب نظر کی یہ رائے قابل غور ہے کہ "افلاطون کو اردو آتی ہوتی تو وہ بھی یہی زبان اختیار کرتا" کتاب کا مقدمہ واقعی دریا کو کوزے میں بند کرنے کا ایک نادر نمونہ ہے۔ افلاطون کی تعلیم کے تمام اہم پہلوؤں سے ذاکر صاحب نے اردو دنیا کا تعارف ایسی پُر مغز، جاندار اور شگفتہ نثر میں کرایا ہے کہ پڑھ کر انسان وجد کرنے لگتا ہے۔ خود ترجمہ نہایت شستہ، رواں، سہل اور سلیس ہے۔ افلاطون کے نزدیک انسان محض انفرادی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ اپنی صلاحیتوں کو درجۂ کمال تک پہنچانے کے لیے ریاست کی رکنیت کا محتاج ہوتا ہے۔ اس لیے کتاب میں اچھے انسان کی تلاش خود بخود اچھی ریاست کی تشکیل کے لیے ایک رمز بن گئی ہے اور فلسفہ، سیاست، ادب، تاریخ سب کا ایک دفتر یہیں سے ذاکر صاحب کی طبیعت کا مخصوص رنگ ظاہر ہوتا ہے۔ علم ان کے یہاں ہنرمندی کا ایک ذریعہ نہیں انسانیت کی خدمت کا ایک وسیلہ ہے۔ اور کتابیں بکھری ہوئی معلومات کا ایک انبار نہیں انسانیت کی آرائش جمال کے لیے آئینہ بن جاتی ہیں۔

جرمنی میں ذاکر صاحب مشہور معلم معاشیات پروفیسر زومبارٹ کے شاگرد تھے۔ اگر وہ اس علم پر اپنی پوری توجہ مرکوز کرتے تو ہندوستان میں اس وادی کے امام ہوتے۔ استاد نے شاگرد کو ایک انہامی طریقۂ فکر دیا جس کی مدد سے شاگرد نے اردو میں معاشیات کے مسائل کو علمی مگر شگفتہ انداز میں بیان کیا "معاشیات مقصد اور منہاج" کہنے کو ایک چھوٹی سی کتاب ہے مگر اس میں معیاری، ترتیبی اور افہامی معاشیات کے تمام بنیادی اصول نہایت دلنشیں اسلوب میں بیان کر دیئے گئے ہیں۔ ذاکر صاحب نے معاشیات پر بعض مغربی مفکرین کے خیالات کا ترجمہ بھی کیا ہے مگر اس کتاب کی اہمیت پھر بھی بہت ہے۔ جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ علمی مسائل کو صرف گمبھیر اور ادق الفاظ میں ہی بیان کیا جا سکتا ہے ان کے لیے یہ ایک مستقل سبق ہے

اعلیٰ سے اعلیٰ موضوع عام فہم انداز میں بیان کیا جا سکتا ہے لکھنے والا چاہیے۔
ذاکر صاحب نے ترک موالات کے زمانے میں علی گڑھ چھوڑ کر جامعہ بسائی جب یورپ سے واپس آئے تو جامعہ والے کس مپرسی کے شکار تھے۔ جامعہ کے قائدین سیاست کی وادیوں میں بھٹک رہے تھے اور قومی تعلیم کا یہ تجربہ دم توڑ رہا تھا۔ ذاکر صاحب نے اپنے ساتھیوں کی مدد سے اس شوق فضول کو جرأت رندانہ اور جرأت رندانہ کو عین ہوشمندی بنایا۔ قومی اور علمی بنیادوں پر تعلیم کا راستہ ہموار کیا۔ اساتذہ کی ایک جماعت تیار کی۔ طلبا میں علم کی پیاس، اخلاق کی لگن اور خدمت کی خلش بیدار کی۔ اور ستاروں کے آگے دیکھنے والی نگاہ کو ایک تعلیمی بستی کی تعمیر کے مشکل لیکن مقدس کام میں لگا دیا۔ اس تجربے، بصیرت، علم اور عرفان کا ثمرہ اردو میں وہ کتاب ہے جو تعلیمی خطبات کے نام سے شائع ہوئی۔ اس میں جا بجا ایسے بلیغ اور فکر انگیز اشارے ہیں جو مستقل تصانیف پر بھی بھاری ہیں۔ چونکہ یہ خطبے مختلف اوقات میں لکھے گئے اس لیے کہیں کہیں ان میں خیالات ہی نہیں الفاظ کی تکرار بھی ہے، جا بجا خطابت بھی اپنا زور دکھاتی ہے۔ مگر قومی تعلیم، اچھے استاد، بچوں کی تربیت، سیرت کی تربیت، ثانوی تعلیم، مسلمانوں کی تعلیم پر ذاکر صاحب نے جس طرح اظہار خیال کیا ہے اس سے ان کی اصابت رائے، بالغ نظری، حب الوطنی، سماجی شعور، نفسیاتی ژرف بینی، سب کا حیرت انگیز ثبوت ملتا ہے۔ وہ علم اور ہنر میں فرق کرتے ہیں: "جو اپنی غرض کا کام کرتا ہے وہ ہنرمند ضرور ہوتا ہے۔ مگر تعلیم یافتہ نہیں ہوتا۔ جو قدروں کی خدمت کرتا ہے وہ تعلیم پا جاتا ہے۔ قدر کی سیوا میں آدمی کا حق ادا کرتا ہے۔ اپنا مزا انہیں ڈھونڈتا" مادی وسائل کی اہمیت کو وہ مانتے ہیں مگر وہ انھیں سب کچھ نہیں سمجھتے "کون انکار کر سکتا ہے کہ روٹی کمانا زندگی کے اہم ترین کاموں میں سے نہیں ہے لیکن اس فرض کو پورا کرنے میں آدمی پر اپنی شخصیت، انفرادیت اور آدمیت کا احترام بھی لازم ہے۔" وہ تعلیم کے کام کو ایک مقدس کام سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ بھی ایک عبادت سے کم نہیں۔ فرد کو ان خوبیوں سے آشنا کرنا جو انسانیت کی ضامن ہیں اور ان کے ذریعے سے اسے اجتماعی شعور سے ہم آہنگ کرنا ان کے نزدیک انسانیت کی سب سے بڑی خدمت ہے اسی وجہ سے وہ تعلیم کو بعض اوقات سیاست سے بھی بلند درجہ دے دیتے ہیں۔ غالباً سیاست سے یہاں ان کی مراد وہ سستی سیاست ہے جو جلسوں اور جلوسوں کے چکر، انتخابات اور حکومت کے نشے سے عبارت ہے۔ ورنہ حقیقی سیاست میں تو تعلیم ایک بنیادی پتھر کا کام دیتی ہے۔ جامعہ کی جوبلی کے موقع پر انھوں نے ارباب سیاست کو مخاطب کر کے جس درد اور دکھ کے ساتھ تعلیمی کام کرنے والوں کی دشواریوں کا ذکر کیا تھا اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غلط سیاست کا دھارا تعلیم کے خاموش اور دیر طلب کام میں کیا کیا دشواریاں پیدا کر سکتا ہے، اور اس تعمیری

کام کو کس قدر صبر آزما بنا سکتا ہے ذاکر صاحب نے ان خطبات میں استاد کا جو نصب العین پیش کیا ہے وہ اس قابل ہے کہ اسے یہاں نقل کر دیا جائے کیونکہ اس سے ان کے خیالات کی اہمیت اور اسلوب کی دلکشی دونوں پر روشنی پڑتی ہے۔" استاد کی کتاب زندگی کے سرورق پر علم نہیں لکھا ہوتا محبت کا عنوان ہوتا ہے اُسے انسانوں سے محبت ہوتی ہے۔ سماج سے محبت ہوتی ہے اچھے استاد کی جذباتی زندگی میں وسعت بھی ہوتی ہے اور گہرائی بھی اور پائداری بھی، اس کی روح میں حق و صداقت، حسن و جمال، نیکی اور تقدس انصاف اور آزادی کے مظاہر کی گرمی ہوتی ہے جس سے وہ دوسرے دلوں کو گرماتا ہے، اور جس میں تپا تپا کر اپنے شاگردوں کی سیرت کو نکھارتا ہے۔ استاد میں اہل قوت اور حکمرانوں کی سیرت کا ایک ذرہ بھی نہیں ہوتا۔ اس میں اور ان میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ حکمراں جبر کرتے ہیں اور یہ صبر کرتا ہے۔ وہ مجبور کر کے ایک راہ پر چلاتے ہیں یہ آزاد چھوڑ کر ساتھ لیتا ہے۔ ایک کے وسائل میں تشدد اور زبردستی، دوسرے کے محبت اور خدمت؛ ایک کا کہنا ڈر سے مانا جاتا ہے، دوسرے کا شوق سے، ایک حکم دیتا ہے دوسرا مشورہ، وہ غلام بناتا ہے یہ ساتھی، جب ساری دنیا مایوس ہو جاتی ہے تو بس دو آدمی ہیں جن کے سینے میں امید باقی رہتی ہے ایک ماں دوسرے اچھا استاد۔"

برنارڈ شا نے کہا ہے کہ "جوش بیان اسلوب کا ابجد اور تمت ہے۔ اوپر کے اقتباسات میں خلوص، علم، اعتماد اور عرفان نے الفاظ کو آتش نفسی کا گُر سکھا دیا ہے، عام زبان سادہ ہے مگر جا بجا دلکش ترکیبیں، مرصع فقرے دل میں اُتر جاتے ہیں اور رہ رہ کر یاد آتے ہیں۔ جذبات کا طوفان موجزن ہے مگر اظہار پر مکمل قابو ہے خیالات کی بازیگری نہیں ہے، علم کی نمائش نہیں ہے فکر انگیز خیالات اس طرح چھلکتے ہیں جیسے مینا سے آتش سیال اُبل جائے۔ طرزِ بیان پینترا نہیں ہے، طلسم سازی نہیں ہے۔ شخصیت کے جلوۂ صد رنگ کی آب و تاب ہے۔ اس میں مفکر کی پیشانی کا جمال، فن کار کے خون جگر کی شوخی اور ایک فرشتہ صفت انسان کی دردمندی اور دلسوزی کی گرمی اور حلاوت ہے۔ یہ طرز بیان ایک حسینہ کی بے ساختہ ادائے دلبری ہے یا ایک مجاہد کی بے جھجک تیغ آبدار، اس میں آمد ہی آمد ہے آورد کا کوسوں پتہ نہیں۔

ذاکر صاحب کے بہت سے مضامین رسالہ جامعہ کے اوراق میں دفن ہو گئے۔ کاش انھیں کوئی یک جا کر دیتا۔ رفتارِ زمانہ پر ان کے مضامین خصوصاً بیرون ممالک کی سیاست پر ان کے تبصرے پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ جامعہ کی جوبلی کے موقع پر انھوں نے جو خطبہ پڑھا تھا وہ بھی ان کے اسلوب کا ایک دلکش نمونہ ہے اور جامعہ کے کارناموں پر ایک روشن تبصرہ۔ سرسید، نیا علی گڑھ، حالی محب وطن کی حیثیت سے،

ذاکر حسین ، گاندھی جی، حکیم اجمل خاں، ڈاکٹر انصاری کے متعلق ان کے تاثرات ، ہندوستان کیا ہے؟ غرض ہماری گزشتہ پچیس سال کی ذہنی ، سیاسی ، تہذیبی ، تعلیمی اور ادبی زندگی کے ہر اہم موڑ اور ہر فیصلہ کن لمحے پر ان کے قلم سے تبصرے ہیں ان کو یک جا کر کے شائع کیا جائے تو ذاکر صاحب کا ادبی سرمایہ جو اپنے موضوعات کے تنوع اپنے افکار کی گہرائی اور اپنے اسلوب کی برگزیدگی کی وجہ سے بڑے سے بڑے ادیبوں سے کم نہیں ہے، اور بھی بڑا نظر آئے گا۔ زندگی کے اس مجاہر کو قلم ہاتھ میں لے کر یکسوئی سے اپنے افکار کو کاغذ کی نذر کرنے کی مہلت کب ملی جو کچھ لکھا ہے سخت مصروفیت کے زمانے میں ، مجبور ہو کر ، راتیں آنکھوں میں کاٹ کر ، صحت کی خرابی مول لے کر ، مگر اس رواروی میں بھی ہر نقش خون جگر سے بنایا ہے اور اسی لیے اس کی آب و تاب ہمیشہ قائم رہے گی ۔

ذاکر صاحب بہت کچھ ہیں مگر سب سے پہلے وہ معلم ہیں انھیں نوجوانوں سے اور بچوں سے بڑی محبت ہے ۔ میں بچوں سے محبت کو بڑائی کی ایک علامت سمجھتا ہوں ۔ انھوں نے نہ صرف بچوں کو انسانیت کے آداب سکھائے ہیں بلکہ ان کے لیے کہانیاں ، ڈرامے ، مضامین سب کچھ لکھے ہیں ۔ پوری جو کڑھائی سے نکل بھاگی ، مرغی جو اجمیر چلی ، عقاب ، ابو خاں کی بکری ، جوان بوڑھے سبھی ذوق و شوق سے پڑھتے ہیں بچوں کے لیے یہ سیدھی ، سادہ ، دلچسپ کہانیاں ہیں ، جوانوں اور بوڑھوں کے لیے ان میں آزادی ، حب وطن ، انسانیت تہذیب پر رمز و ایما کی ایک سحر کاری ہے ۔ سوئفٹ نے گلیور کے سفر کی جو داستان لکھی تھی بچے اسے تفریح کی کان سمجھتے ہیں حالانکہ سوئفٹ نے قصے کہانی کے پردے میں انسان کی فطرت پر ایسے ایسے نشتر لگائے ہیں کہ سمجھنے والا تلملا کر رہ جائے ۔ ذاکر صاحب طنز نگار نہیں ہیں ، طنز نگار کی بے تعلقی ان کے بس کی بات نہیں ۔ ان کے یہاں ایک معلم کی مرحمت و شفقت ہے ، وہ انسانوں سے نہ مایوس ہوتے ہیں نہ بیزار ۔ کہا جاتا ہے کہ خدا انسانوں سے ابھی تک بیزار نہیں ہوا ہے ۔ خدا کی یہ صفت خدا کے اس نیک بندے کی شخصیت میں بھی جھلکتی ہے ۔ ایک جگہ لکھتے ہیں "اس میں مزہ ہے کہ آدمی آدمیوں کے متعلق اچھے سے اچھا گمان رکھے اور چاہے روز فریب کھائے ، ہر روز نئے سرے سے آدمیوں کی نیک دلی پر یقین کرے ۔ اور عقلمندوں کو اور بے وقوفوں کو کہ دونوں گمراہ ہوتے ہیں معاف کرے ۔" یہ جان کر کہ یہ فریب کھاتے ہیں جو مزہ ہے وہ بڑی سے بڑی عقلمندی میں بھی نہیں ۔

ذاکر صاحب نے جامعہ میں اردو اکیڈمی کی بنیاد ڈالی ۔ انھیں کی رہنمائی میں جامعہ نے اردو میں اعلیٰ تعلیم کا تجربہ کیا ۔ انھوں نے ہی طالب علمی کے زمانے میں جرمنی میں دیوان غالب ، رباعیات عمر خیام ، اور دیوان شیدا کے خوبصورت ایڈیشن ٹائپ میں شوکت کاویانی پریس برلن سے شائع کیے اور بعد میں

مکتبہ جامعہ کو سنجیدہ ادب نہایت اہتمام سے دیدہ زیب انداز میں شائع کرنے کا حوصلہ دیا۔ انھیں کی رہنمائی میں رسالہ 'جامعہ' نے برسوں اردو ادب کی خاموش اور ٹھوس خدمت کی۔ انھوں نے ہی انجمن ترقی اردو ہند کے صدر کی حیثیت سے جدید ہندوستان میں اردو کے منصب اور مقام کو واضح کیا۔ اور علی گڑھ پر اردو کا جو حق ہے وہ علی گڑھ والوں کو یاد دلایا۔ انھوں نے اپنی تحریر و تقریر سے سچی ہندوستانیت اور سچی انسانیت کا گہرا تعلق واضح کیا۔ انھوں نے ادیبوں اور شاعروں کی ہمت افزائی کی ہے، ادب کی تعلیم کے معنی اور مقصد پر روشنی ڈالی ہے، اور ادب کے ذریعہ سے ملک و قوم کی خدمت کو عبادت کا درجہ دیا ہے۔ انھوں نے ادب کو وسعت بھی عطا کی ہے، گہرائی بھی اور زندگی کی چمک دمک، تھرتھراہٹ اور گداز سے بھی آشنا کیا ہے۔ وہ جامعہ اور علی گڑھ میں شدید مصروفیات کے باوجود جدید اور قدیم علوم کے مطالعہ میں برابر منہمک رہے ہیں۔ ان کے دن انتظامی امور اور رات مطالعہ کے لیے وقف تھے، علمی دنیا میں علم کی ایسی پیاس اور علمی شغف میں اتنی عملی کاوشیں شاید ہی کسی کے حصے میں آئی ہوں۔ اس معلم، مفکر، مجاہد، صوفی اور علم و عمل کے پیکر کی ادبی خدمات کہاں تک گنائی جائیں جس پر اقبال کے مردِ بزرگ کے یہ اشعار ہو بہو صادق آتے ہیں۔ ان کی طرف تو اشارہ ہی کیا جا سکتا ہے۔

پرورش پاتا ہے تقلید کی تاریکی میں ہے مگر اس کی طبیعت کا تقاضا تخلیق
انجمن میں بھی میسر رہی خلوت اس کو شمعِ محفل کی طرح سب سے جدا سب کا رفیق
مثلِ خورشیدِ سحر فکر کی تابانی میں بات میں سادہ و آزادہ معانی میں دقیق
اُس کا انداز نظر سارے زمانے سے جُدا اس کے احوال سے واقف نہیں پیرانِ طریق

(یہ مضمون ذاکر صاحب کی زندگی میں لکھا گیا)

اسلوب احمد انصاری

ابو خاں کی بکری اور چودہ اور کہانیاں

ڈاکٹر ذاکر حسین کے لیے تعلیم ان کی پہلی محبت تھی لیکن ان کی دلچسپیاں گونا گوں اور متنوع تھیں۔ انھوں نے تعلیم اور معاشیات کے علاوہ، جو ان کے خاص میدان تھے، ادب کے دائرے میں بھی اپنی طباعی اور فطانت کے جوہر دکھائے ہیں۔ وہ ہر معنی میں ایک تخلیقی ذہن اور مزاج کے مالک تھے۔ اس کا ثبوت وہ کہانیاں ہیں جو انھوں نے عرصہ ہوا "تبیہ ریحانہ" کے افسانوی نام سے لکھی تھیں اور جو مئی ۱۹۶۳ء میں کتابی صورت میں یکجا شائع ہو کر منظر عام پر آئیں۔ موضوع، ہیئت اور مجموعی تاثر ہر اعتبار سے یہ کہانیاں ایک خوبصورت اور انوکھا تجربہ ہیں۔ ان میں اکثر کہانیاں انگریزی اور دوسری غیر ملکی زبانوں کے ادب سے لی گئی ہیں۔ لیکن انھیں ہندوستانی ماحول کے رنگ میں اس طرح رنگا گیا ہے اور ان کے بنیادی مواد کی ایسی قلب ماہیت کی گئی ہے کہ وہ ہمارے ہی گرد و پیش کی تصویریں معلوم ہوتی ہیں۔ بچوں کے لیے لکھی ہوئی ان کہانیوں کا رنگ روپ اور ان کی داخلی فضا اسی دیس کے باسیوں سے میل کھاتی ہے۔

یہ پندرہ کہانیاں مختلف معیار اور سطح کی ہیں۔ سعیدہ کی اماں، جولاہا اور بنیا، ماں، بے کاری، پوری جو کڑھائی سے نکل بھاگی، مرغی اجمیر چلی اور آؤ گھر گھر کھیلیں۔ ایک صاف، قابل فہم بیانیہ ڈھانچے کی اساس پر تعمیر کی گئی ہیں۔ یہ آٹھوں کہانیاں بچوں کے سادہ اور معصوم جذبات کی عکاسی کرتی ہیں۔ اور ماں باپ کے لیے ان کی جبلی محبت، ایثار اور آرزومندی کو سامنے لاتی ہیں۔ ان میں کوئی پیچ و خم نہیں ہیں۔ صورت حالی (SITUATION)، فضا، کردار نگاری اور انسانی جذبات و احساسات کی مصوری، ہر چیز سے اپنایت، ہمدردی اور محبت کا رس ٹپکتا ہے۔ کرداروں میں انانیت، خود پسندی اور خود غرضی کے بجائے سادگی، بے ساختگی اور باہمی اعتماد اور بھروسہ زیادہ نمایاں ہیں۔ مثلاً سعیدہ ایک چھوٹی سی معصوم لڑکی کا کردار ہے جو اپنی ماں سے انتہائی محبت کرتی ہے اور یہ دعا کرتی رہتی ہے کہ کسی طرح سورج اپنی کرنوں کی سواری لیے اس کے گھر کے آنگن

میں صبح ہی اُتر آئے تاکہ ان کرنوں کی حیات بخش حرارت اور تازگی اس کی ماں کی تندرستی کی بازیافت کا ذریعہ بن جائے۔

"سامنے والے آم کے پیڑ کی چوٹی پہ سورج کی کرنیں کھیل رہی تھیں۔ سعیدہ کی نظر اسی چوٹی پہ جمی تھی۔ ایک زبان ہے جسے بڑے نہ سنتے ہیں، نہ سمجھتے ہیں لیکن بچے اسے خوب جانتے ہیں اور آپس میں یہ پیڑوں، پھولوں اور جانوروں، سورج، چاند اور تاروں بلکہ کوئی کوئی تو کہتا ہے کہ اللہ میاں تک سے باتیں کر لیتے ہیں۔ اسی زبان میں سعیدہ نے سورج کی اس کرن سے جو سب سے آخر تک آم کی چوٹی پر کھیلتی رہی، باتیں کیں کہ بہن کل صبح ضرور آنا۔ اماں کے لیے دھوپ کر دینا نہیں تو اماں کیسے اچھی ہوں گی؟" (صفحہ ۳۹)

ان کرنوں کی سواری کا راستہ گہرے اور دبیز بادلوں کی فوج نے روک رکھا تھا، جن کے پرے کے پرے آسمان پہ چھائے ہوئے تھے لیکن چونکہ ان کرنوں میں سے ایک نے سعیدہ سے دھرتی پر اترآنے کا وعدہ کر لیا تھا، اس لیے کرنوں کے تھوڑی دیر تک لگاتار چمکتے رہنے سے بادلوں کی مزاحمت پر قابو پالیا گیا۔

اسی طرح 'ماں' میں ماسٹر حمید کے لیے اس کی ماں کی بے اندازہ محبت اور دلار کا ذکر ہے جو انتہائی عسرت اور تنگدستی کے باوجود اپنے بیٹے کی مہماں نوازی کے لیے سات سال تک روپیہ پیس انداز کرتی رہی ہے تاکہ جب کبھی وہ بھولی بسری یادوں کے دل میں کلبلانے سے اس کی طرف لوٹے تو دل کھول کر اس کی پذیرائی اپنے حوصلے اور اپنی توفیق کے مطابق کر سکے۔ کہانی کا خاتمہ ان جملوں پر ہوتا ہے:۔

"ماں کی اندھی آنکھوں سے پانی کی دو چار بوندیں ٹپکیں اور اس نے ایسی آواز میں جس میں نہ جانے ملامت کا زیادہ اثر تھا یا محبت کا کہا "بیٹا تو اور یہ پوچھتا ہے! ایک ایک دن تیرے ہی انتظار میں کٹا ہے۔ سات برس میں یہ تیاری کر پائی ہوں، بیٹا، سات برس میں!" (ص۵۹)

"آؤ گھر گھر کھیلیں" میں بچوں کی دلچسپیوں اور معمولات کا نقشہ کھینچا گیا ہے، اور وہ اپنے تخیل کی پرواز کی بدولت جس طرح بڑوں کی حرکات و سکنات اور ان کے مشاغل کی ہوبہو نقل کرتے ہیں، انھیں بہت پُرلطف طریقے سے نمایاں کیا گیا ہے۔ یہ بچوں کی نفسیات کا بہت اچھا مطالعہ ہے۔

"بے کاری" میں ایک چھوٹی سی بچی سلیمن اپنے باپ کے کام نہ ملنے پر مسرت کا اظہار اس لیے کرتی ہے، کیونکہ اس طرح اسے تمام دن گھر میں رہنے اور اس کے کھلونوں کی مرمت کرنے کا موقع ملے گا:

"ابا یہ تو بڑا اچھا ہوا، تم آگئے۔ کبھی تو کام سے چھٹی ملی۔ آج تو دن بھر گھر پر رہو، خوب گرم گرم ذرا سو جاؤ۔ میں پاؤں داب دوں گی۔ نہیں تو یہاں گھر پر بھی تو بہت کام ہے۔ میری لکڑی کی

گڑیا کا سر ٹوٹ گیا ہے۔ وہ جو گڑیا کی گاڑی تم نے بنادی تھی اس کا پہیہ نکل گیا ہے۔ میرے اور کھلونے بھی ٹوٹ گئے ہیں۔ اماں کو تو ٹھیک کرنا آتا نہیں۔ تم ٹھیک کر دینا۔" (ص ۹۳-۹۴)

اس چھوٹی سی بچی کو جس کا باپ ایک معمولی راج ہے اس بات کا احساس نہیں ہے کہ وہ بیکاری جسے باپ اس کے کھلونے سنوارنے میں صرف کرتا ہے اس کے اور اس کے بچوں کے لیے مالی پریشانی کا سبب بنتی ہے "جولاہا اور بنیا" میں نیک نفسی، ایمانداری اور سادگی اور اس کے برعکس خصوصیات کے درمیان تضاد کو نمایاں کیا گیا ہے۔ اس کہانی سے جو اخلاقی نکتہ ابھارنا مقصود ہے اسے بہت وضاحت کے ساتھ سیتا اور بنارسی کے کرداروں کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔ "پوری جو کڑھائی سے نکل بھاگی" ایک دلچسپ تخیلی کہانی ہے اور "مرغی اجمیر چلی" میں پرندوں اور جانوروں کو استعارہ بنا کر یہ دکھایا گیا ہے کہ تحفظ ذات کا جذبہ ہمیں فوری عمل پر کس طرح اکساتا ہے۔ اس کہانی میں یہ جملہ :-

"اجمیر شریف جاتی ہوں (یا جاتا ہوں) نہیں تو ساری دنیا اُجاڑ ہو جائے گی۔"

جو بار بار دہرایا گیا ہے، ایک گہری حقیقت کی آئینہ داری کرتا ہے۔

"چھدو"۔ "سچی محبت"۔ اور "اندھا گھوڑا" یہ تینوں کہانیاں ایک دوسری سطح پر اہمیت رکھتی ہیں "چھدو" کو ایک طرح کی (PHANTASY) کہنا مناسب ہوگا۔ یہاں ایک چھوٹے سے لڑکے چھدو کے بے ٹوک تخیل کی اڑان کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ یہاں رومان کی فرضی کائنات کے سارے عناصر موجود ہیں بچے اپنے تصور میں ایک ایسی دنیا تعمیر کر لینے کی صلاحیت رکھتے ہیں، جو روزمرہ کے تجربے کی دنیا سے یکسر مختلف، حد درجے کیف آور اور رنگینی و رعنائی سے مملو ہو۔ مافوق الفطرت عناصر سے جیسی دلبستگی اور زمین و آسمان کے درمیان فضاؤں کے تجربہ کا جیسا شوق بچوں کے دلوں میں چٹکیاں لیتا ہے اس کا کچھ اندازہ اس کہانی کو پڑھ کر ہوتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی ظاہر ہے کہ پایانِ کار ہم اپنا رشتہ پھر اسی زندگی سے جوڑنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور تصور میں کچھ عرصہ رومانوں کی دنیا آباد کر چکنے کے بعد اسی دنیا کی مٹی کی بو باس میں ہمیں مزا ملتا ہے :-

"یہ باتیں سن کر چھدو نے رونا شروع کیا اور اتنا رویا کہ ہچکی بندھ گئی۔ وہ بادل سے سسک سسک کے کہنے لگا۔ نہیں اب میں آسمان میں نہیں جاؤں گا۔ میں سورج کو بھی نہیں دیکھوں گا۔ مجھے اب کچھ درکار نہیں۔ مجھے تو گھر لے چلو۔ میں اپنی اماں کے پاس جاؤں گا، بس۔" (ص ۵۵)

"سچی محبت" میں محبت کے جذبے کی ایک اچھوتی اور دلکش تاویل پیش کی گئی ہے۔ "گڈریے" اور "گڈرنی" کی باہمی محبت اور گڈریے کے انوکھے تجربے سے یہ بات ثابت کی گئی ہے کہ سچی محبت روپے پیسے اور

اس طرح کے دوسرے لوازمات سے بے تعلق ہوتی ہے۔ اور اس کی بنیاد وہ پاک اور بے لوث کشش ہے جو "محبت" کرنے والوں کو ایک دوسرے کے قریب لاتی ہے :-

"فرشتہ بولا" میری محبت کے لیے خوشی کا سامان محلوں سے نہیں ہوتا۔ میری محبت نہ بھوک کو جانتی ہے، نہ دھن دولت کو پہچانتی ہے۔ بھوک بھی خدا کی طرف سے ہے اور سونے چاندی کا لالچ بھی اور یہ سزا اس نے آدمیوں کو اس لیے دی ہے کہ پہلے محبت کرنے والوں نے محبت کے نام کو بٹا لگایا تھا۔"

"اندھا گھوڑا" جرمن زبان کی ایک کہانی کا چربہ ہے جسے ہندوستانی ماحول کے بالمقابل پیش کیا گیا ہے۔ اس سے اس وفا شعاری کا پتہ چلتا ہے، جو جانوروں کو فطری طور پر اپنے مالک سے ہوتی ہے۔ اس میں ایک عنصر انصاف جوئی کا بھی ہے جو پرانی داستانوں کی یاد دلاتا ہے۔ "سبک سیر" میں اپنے تاجر مالک سے جو گہرا لگاؤ اور قربت ہے وہ کسی معاوضہ کی امید نہیں رکھتی۔ اس کہانی میں اس تضاد کی طرف بھی اشارہ موجود ہے جو محبت سے سرشار جانوروں اور محبت اور جذبۂ تشکر اور احسانمندی سے بیگانہ انسانوں کے درمیان پایا جاتا ہے۔

'ابو خاں کی بکری' اور 'عقاب' دو کہانیاں اس مجموعے میں ایسی ہیں جو بچوں ہی کے لیے نہیں، بلکہ بڑی عمر اور پختہ شعور رکھنے والوں کے لیے بھی بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ 'ابو خاں کی بکری' بظاہر ایک معمولی سے آدمی کی بکری کی کہانی ہے، جو اُسے بہت ناز و نعم، رغبت اور ہمدردی کے ساتھ پرورش کرتا اور اس پر جان چھڑکتا ہے۔ اس بکری کی ظاہری ہیئت اور اس کی دلکشی اور جاذبیت کو بھی بڑی خوبی کے ساتھ نظروں کے سامنے لایا گیا ہے :-

"یہ بکری تھی بہت خوبصورت۔ رنگ اس کا بالکل سفید تھا، بال لمبے لمبے تھے۔ چھوٹے چھوٹے کالے کالے سینگ، ایسے معلوم ہوتے تھے کہ کسی نے آبنوس کی کالی لکڑی میں خوب محنت سے تراش کر بنائے ہوں۔ لال لال آنکھیں، تم دیکھتے تو کہتے۔ ارے یہ بکری تو ہم نے لی ہوتی۔"
(ص ۱۱)

لیکن چاندنی کی یہ کہانی درحقیقت آزادی کی لگن اور اس کے حصول کی طلب کا ایک استعارہ ہے۔ چاندنی، آزادی کی سلیم پری ہے، جس کے گلے میں خطرے کی گھنٹی لٹکی ہوئی ہے، اس درجہ مسحور ہوتی ہے کہ وہ اپنے آرام اور خواب وخور کی فراوانی اور ہر چیز کو اس پر قربان کر دینے میں کسی تامل اور تذبذب کو راہ نہیں دیتی۔ دراصل بکری کی یہ کہانی فی نفسہٖ اتنی اہم نہیں، جتنی اس حقیقت کی ترجمانی کہ آزادی کتنی حسین اور

دل موہ لینے والی شے ہے۔ یہ بات کچھ تو اسی جد وجہد کے ذریعے نمایاں کی گئی ہے جو بکری آزادی حاصل کرنے کے لیے کرتی ہے، اور کچھ اس فضا کی تعمیر کے توسط سے جو اس کہانی میں از اول تا آخر موجود ہے۔ جیسے پہاڑوں کی کھلی ہوئی فضائیں اور سبزے سے ڈھکی ہوئی ان کی چھاتیاں، آزادی کی مست کر دینے والی دولت کا اشاریہ ہیں، اور نیچے وادی میں باڑے اور کانٹوں کا گھیر غلامی اور بے دست و پائی کا نشان ہیں۔ کالی کالی آنکھوں والا بھیڑیا موت کی ایک واضح علامت ہے اور یہ پُر خطر آزادی کے ساتھ منسلک ہے۔ پہاڑ اور وادی سے متعلقہ فضا کو پہلو بہ پہلو رکھنے سے آزادی اور غلامی کو بہ حیثیت ذہنی کیفیتوں کے یوں ابھارا گیا ہے:-

> "اور چاندنی نے دل میں کہا "وہ پہاڑ کی چوٹیاں کیسی حسین ہیں۔ وہاں کی ہوا اور یہاں کی ہوا کا کیا مقابلہ۔ پھر وہاں اچھلنا، کودنا، ٹھوکریں کھانا اور یہاں ہر وقت بندھے رہنا۔ گردن میں آٹھ پہر یہ کم بخت رسی۔ ایسے گھیروں میں گدھے اور خچر بھی بھلے چگ لیں۔ ہم بکریوں کو تو ذرا بڑا میدان چاہیے۔" (ص ۱۲-۱۳)

"عقاب" میں اس استعارے کو مزید طول دے دیا گیا ہے۔ یہاں کہانی کا کہانی پن تو صرف اس دوستی سے جھلکتا ہے جو عقاب اور بلی کے بچے منو کے درمیان اتفاق سے پیدا ہو گئی ہے لیکن دراصل پوری کہانی کی جان عقاب کی شخصیت ہے جو آزادی، استغنا، خودداری اور خودنگری کی ایک بین علامت ہے۔ عقاب سے روایتی طور پر ہمیشہ تنہائی، حمیت اور آزادہ روی کو منسوب کیا گیا ہے۔ عقاب کی اپنی دنیا الگ ہوتی ہے۔ اسے اپنی برتری اور قوت کا شدید احساس ہوتا ہے۔ وہ زمانے کے گرم و سرد اور اس کی بہار و خزاں سے متاثر نہیں ہوتا بلکہ ہر منظر پر ایک چھچلتی سی نظر ڈال کر گزر جاتا ہے۔ یہ عجیب قسم کا پرندہ ہے جو کسی سے مرعوب ہونا نہیں جانتا اور اپنی خودشناسی اور خوداعتمادی کے بل بوتے پر تکیہ کرتا ہے۔ اس کے متعلق کہانی میں یہ تراشہ بڑی اہمیت رکھتا ہے:-

> "جب ہوا میں ننھے ننھے سفید روئی کے گالے سے ناچتے دکھتا، یا برف سے ڈھکی ہوئی سفید سفید چھتوں پر اس کے بازوؤں کا کالا سایہ سا دکھائی دیتا تو یہ سمجھ جاتا تھا کہ اب سردی کا زمانہ آ گیا پھر پیڑوں کی کالی کالی ننگی شاخوں پر ہلکا ہلکا ہرا لباس دیکھتا اور چڑیوں کا چہچہانا اور مست ہو ہو کر گانا سنتا تو جان لیتا کہ بہار آ گئی۔ میدان میں ہرنوں کے غول کے غول جو کڑی بھرتے دکھائی دیتے اور چٹان کے پاس سے دریائی پرندوں کے پرے کے پرے گرم ملکوں کے سفر کے قصد سے گزرتے تو یہ تاڑ جاتا کہ خزاں کی سواری آنے کو ہے۔ کوئی آئے، کوئی جائے اس کی زندگی جیسی آج ویسی کل۔ وہی چٹان، وہی تنہائی، وہی قوت کا احساس، نہ کسی کو سہارا

دینے کا موقع، نہ کسی سے مدد لینے کی ضرورت، بس اپنی دنیا آپ ۔" (ص ۲۵)

یہاں بھی فضا آفرینی کہانی کی تنظیم میں ایک بہت اہم عنصر ہے۔ ایک طرف چوڑے چکلے پہاڑوں کی برف آلود اور فلک پیما چوٹیاں ہیں جو ستاروں کی رازدار بھی ہیں اور مہیب سناٹوں کی امین بھی، اور دوسری طرف وہ گرم، آرام دہ، محفوظ اور سکون پرور ماحول ہے جو گھروں کی چہار دیواری سے وابستہ ہے اور جس میں متوّ قلانچیں بھرتی ہے۔ دراصل عقاب اور "بلی کے بچے" کی فطرت کے درمیان اور پُرشکوہ پہاڑوں اور سطح زمین پر بنے ہوئے مکانوں کی فضا کے درمیان تضاد ہی کے ذریعے سے کہانی کے اصل منشا کو سامنے لایا گیا ہے۔

علاوہ اخلاقی اور انسانی صفات پر زور دینے کے، ان کہانیوں میں تین عناصر خاص طور پر قابل توجہ ہیں۔ اول رومان اور تحیر کی وہ معصوم اور دل گرفتہ فضا جو بچوں کے عنصری جذبات کو اپیل کرتی ہے، دوسرے جانوروں اور پرندوں سے وہ محبت جو بچوں، بڑے فن کاروں اور تخلیقی ذہن رکھنے والوں کے درمیان مشترک ہوتی ہے اور تیسرے فطرت کے بظاہر سورج، چاند، تاروں اور دریاؤں، پہاڑوں اور سبزہ زاروں کی طرف وہ کشش جو ہم سب محسوس کرتے ہیں۔ لیکن جس کے حسن کی پرچھائیوں کو صرف شاعر اور مصور کا موقلم ہی اسیر کرسکتا ہے۔ ان کہانیوں میں کہانی پن تو ایسا زیادہ نہیں ہے، اور نہ صورتِ حال پر وہ مضبوط گرفت ہے جس سے کہانی کا تانا بانا تیار ہوتا ہے لیکن تاثر آفرینی ہر جگہ ملتی ہے۔ ان کہانیوں کے لکھنے سے ڈاکٹر ذاکر حسین کا مقصد یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ بچوں کی دلچسپیوں سے اپنے آپ کو پوری طرح ہم آہنگ کرکے انھیں حرف وصوت کے ذریعہ صفحۂ قرطاس پر ابھاریں اور بچوں کو اپنا ہمدم و دمساز بنائیں۔ بچوں کو گہری دلچسپی یا تو گرد و پیش کی اشیاء سے ہوتی ہے یا اپنے ماں باپ سے یا جانوروں، پرندوں کی زندگی سے اور بعض اوقات وہ اپنے ماحول سے رشتہ توڑ کر اپنے تخیل کی اس دنیا میں بھی پناہ لینا چاہتے ہیں جس کے اور چھور کا پتہ نہیں۔ اس دنیا میں شوخ وشنگ رنگوں، جادو کی کراماتوں اور فطرت کے بے داغ حسن وجمال کو بھی بڑا دخل ہوتا ہے۔ اور ان کہانیوں میں ان تمام عناصر سے کام لیا گیا ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ ڈاکٹر ذاکر حسین معاشیات اور فلسفۂ تعلیم جیسے خشک اور ٹھوس موضوعات میں ڈوبے رہنے کے باوجود کبھی کبھی اپنے تخیل کی زرخیزی، مشاہدے کی باریک بینی اور نفسیاتی مطالعے کی حسن کاری کو استعمال کرکے اپنے خیال اور قلم کا رُخ ایسی ہلکی پھلکی چیزوں کی طرف بھی موڑ سکتے تھے اور ایسی جیتی جاگتی تصویروں کی تخلیق پر قدرت رکھتے تھے۔

رحم علی الہاشمی

ذاکر صاحب

ڈاکٹر ذاکر حسین خاں مرحوم سے میری پہلی ملاقات اس وقت ہوئی جب وہ جامعہ ملیہ کے شیخ الجامعہ تھے۔ یہ کوئی تریب چالیس سال پہلے کی بات ہے۔ اس دوران میں وہ زینہ بزینہ ترقی کے منازل پر بڑھتے رہے اور مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر سے بہار کے گورنر اور پھر نائب صدر جمہوریہ اور بالاخر ملک کے اعلیٰ ترین رتبہ صدر جمہوریہ کے درجے تک پہنچ گئے۔ اس دوران میں مختلف مدارج پر مجھے ان سے ملنے کا اتفاق ہوا مگر جب بھی ملا وہ اسی شفقت و اخلاص سے ملے جیسے پہلی ملاقات میں ملے تھے حتیٰ کہ راشٹرپتی بھون میں بھی وہ رخصت کرتے وقت مجھے دروازے تک پہنچانے آئے۔ یہ اخلاص و اخلاق دنیا کے شاذونادر افراد ہی میں نظر آتا ہے اور میں نے تو اسے کہیں نہیں دیکھا صرف ایک آدھ لوگوں سے سنا ہے۔ اسی خلق و خلوص کے ساتھ ان کی ساری زندگی بھی شروع سے آخر تک تصنع اور نمائش سے پاک تھی اور جس سادگی سے وہ جامعہ میں رہتے تھے جہاں انھوں نے اپنے سارے وسائل جامعہ میں لگا دیئے تھے اور تنگی سے بسر کر رہے تھے اسی طرح وہ راشٹرپتی بھون کے وسیع و پُرشکوہ محل میں بھی سادگی کا نمونہ نظر آتے تھے۔ اگرچہ ان کا جمالیاتی احساس بہت بڑھا ہوا تھا جس کا اظہار ان کے جامعہ کے مکان سے لے کر راشٹرپتی بھون تک کی زیبائش و خوشنمائی میں ظاہر ہوتا تھا خاص کر ان کا پھولوں کا شوق اور گلاب سے خاص انسیت ہر جگہ اور ہر موقع پر نمایاں رہی اور اگر اپنے گھر میں وہ خود احاطے کے باغ میں کام کرتے تھے تو راشٹرپتی بھون میں مغل گارڈن کی خاص طور پر نگرانی کرتے تھے جس سے تھوڑے ہی دنوں میں اس کی حیثیت بدل گئی اور پھولوں کی کیاریاں مہکنے اور جگمگانے لگیں۔ پھولوں کے شوق کے علاوہ ذاکر صاحب کو نوادرات کے جمع کرنے کا بھی شوق تھا اور اس سلسلے میں انھوں نے ایک چھوٹا سا عجائب خانہ بنا لیا تھا جسے ایک مرتبہ انھوں نے بڑی دلچسپی سے مجھے دکھایا اور ایک ایک چیز کی تاریخ اور خصوصیت بیان کی۔ اپنی مصروف

زندگی سے اتنا وقت نکال کر مجھے اپنے جمع کیے ہوئے عجائبات دکھانا ان کی خاص دلچسپی اور میرے ساتھ شفقت کا اظہار تھا۔

جامعہ کی زندگی کے بعد جب ذاکر صاحب کو آمدنی ہونے لگی تو اس کا بیشتر حصہ وہ خیرات میں صرف کرتے تھے اور خود نہایت سادگی سے بسر کر کے بیسیوں طالب علموں اور بیواؤں وغیرہ کی مستقل امداد کرتے رہتے تھے جس کا کسی کو علم نہ تھا اور اب ان کے انتقال کے بعد معلوم ہوا کہ اس کا حلقہ کتنا وسیع تھا۔ اور کتنے لوگ ان کے انتقال کے بعد بے آسرا ہو گئے عسرت و فراغت کے زمانوں کی یہ سخاوت ایک ایسی صفت ہے جس کا اسلام میں بہت بلند رتبہ ہے۔ اسی کے ساتھ وہ راسخ العقیدہ مسلمان تھے اور اپنے عقائد پر عامل بھی تھے۔ صوم و صلوٰۃ کی پابندی تقریباً آخر تک قائم رہی اور رمضان میں بکثرت کلام مجید کی تلاوت فرماتے تھے بلکہ تین دن میں پورا قرآن ختم کرتے تھے۔ اس مبارک مہینے کے احترام میں راشٹرپتی بھون جانے والوں کی دن کے وقت چائے وغیرہ سے ضیافت نہیں ہوتی تھی۔ چھوٹوں پر شفقت کا نمونہ ان کے ملازم خاص اسحٰق ہیں جن سے انھوں نے کبھی سخت لہجہ میں بات نہیں کی اور عام طور بھی ہر شخص سے ملائمت و اخلاق سے بات کرتے تھے اور اگر کوئی ان سے گستاخی بھی کرتا تھا تو اس سے برافروختہ نہیں ہوتے تھے۔ غرضکہ ذاکر صاحب کی زندگی قرون اولی کے مسلمانوں کا نمونہ تھی اور اگرچہ مرنے کے بعد جزا و سزا کا معاملہ اللہ تعالیٰ نے بالکل اپنے ہاتھ میں رکھا ہے تاہم ظاہری حالات کی بناء پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ اعلیٰ علیئین کے مراتب پر فائز ہوں گے۔

علمی اور تعلیمی مصروفیتوں کی وجہ سے ذاکر صاحب کو تصنیف و تالیف کا زیادہ موقع نہیں ملا مگر جو بھی چند کتابیں ان کی یادگار ہیں وہ ان کی عظمت ثابت کرنے کو کافی ہیں اور پھر تحریر و تقریر میں ان کی اولیت مسلم ہے۔ چنانچہ جامعہ کی سلور جوبلی کے موقع پر انھوں نے جو تقریر کی تھی وہ ایک عظیم شاہکار ہے اور اس جوبلی میں ہر نقطۂ خیال کے زعما کا اجتماع بھی ان کی مقبولیت عام پر دال تھا اس لیے کہ ایسا اجتماع اس کے پہلے یا بعد کو کہیں دیکھنے میں نہیں آیا جس زمانے میں کرنیل بشیر حسین زیدی مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے اور انھوں نے ذاکر صاحب کو جلسۂ تقسیم اسناد کی صدارت کے لیے بلایا اور موزوں الفاظ میں ان کا تعارف کرایا تو ذاکر صاحب نے ذرا سے تغیر کے ساتھ میر کا یہ شعر پڑھا۔

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے — جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

یہ ان کی ذہانت اور فن تقریر کی مہارت کی اعلیٰ ترین مثال ہے۔

ایک مرتبہ میں نے اپنے ایک نواسہ کی بسم اللہ ذاکر صاحب سے کرانا چاہی تو انھوں نے باوجود اپنی مصروفیتوں کے اس کے لیے وقت دیا اور میری معذرت پر فرمایا کہ یہ بھی تو ایک کام ہے۔

انتظامی معاملات میں ذاکر صاحب عموماً اپنے ماتحت عملہ پر اعتماد کرتے تھے اس میں بعض اوقات کچھ بے عنوانی بھی ہو جاتی تھی مگر اس کی ذمہ داری ماتحت عملہ کی تھی اور ذاکر صاحب کے اعتماد سے ایک طرف تو ان کی شرافت نفس ظاہر ہوتی تھی اور دوسری طرف عموماً اس کا نتیجہ بھی اچھا نکلتا تھا۔ اور وہ عملے کی پارٹی بازیوں سے بلند رہتے تھے۔ جامعہ ملیہ اور مسلم یونیورسٹی دونوں جگہ انھیں اس قسم کی پارٹی بازیوں سے سابقہ پڑا لیکن ان کے بلند کردار پر کبھی کسی کو حرف زنی کی جرأت نہ ہو سکی۔

ذاکر صاحب کی خانگی زندگی بھی ان کی پبلک زندگی کا نمونہ تھی اور ان کے اہل خاندان کو کبھی اس کی شکایت نہیں ہوئی کہ انھوں نے کسی سے بھول کر بھی کوئی سخت بات کہی۔ ان کی بیگم صاحبہ آخر وقت تک کوئی نہ کوئی چیز ان کے لیے خود پکاتی رہیں جس کا سلسلہ راشٹرپتی بھون میں بھی جاری رہا اور آخری ہانڈی پوری پکی نہ تھی کہ ان کے انتقال کی وجہ سے یوں ہی اتار دی گئی۔ بیگم صاحبہ کا یہ سلوک یقیناً ذاکر صاحب کے سلوک کا جواب ہوگا۔

متقی اور پرہیزگار کی صفت کا اگر کسی ایک ذات پر اطلاق ہو سکتا ہے تو وہ ذاکر صاحب کی ذات تھی اور ان کے حق میں ان کے پسماندگان کی دعائیں یقیناً درجۂ اجابت کو پہنچی ہوں گی۔

انجمن کی چند مطبوعات

کتاب	مصنف	قیمت
۱۔ یادگارِ نظر	جگر بریلوی	۶٫۵۰
۲۔ تین مغربی ڈرامے	مجنوں گورکھپوری	۷٫۰۰
۳۔ خوابِ شیریں	جے کرشن چودھری	۲٫۰۰
۴۔ کچھ زر کی بابت	ابو سالم	۴٫۰۰
۵۔ کلیاتِ شاہی	سید مبارز الدین رفعت	۳٫۰۰
۶۔ کلامِ سودا	خورشید الاسلام	۶٫۰۰
۷۔ گل کرسٹ اور اس کا عہد	محمد عتیق صدیقی	۷٫۰۰
۸۔ گاندھی اور نہرو کی راہ	ڈاکٹر سید عابد حسین	۵٫۰۰
۹۔ مذہب اور دھرم	مہاتما گاندھی	۴٫۰۰
۱۰۔ مشترکہ زبان	"	۴٫۵۰
۱۱۔ مضامینِ رشید	رشید احمد صدیقی	۶٫۰۰
۱۲۔ نسیمِ مغرب	اے بسی بہار	۲٫۵۰
۱۳۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں	ڈاکٹر گیان چند جین	۱۷٫۰۰
۱۴۔ سخن مختصر (نیا مجموعۂ کلام)	معین احسن جذبی	۲٫۰۰
۱۵۔ سیرِ افلاک	حکیم احمد	۵٫۰۰
۱۶۔ شاد کی کہانی شاد کی زبانی	محمد مسلم	۵٫۰۰
۱۷۔ صحیفۂ خوشنویسان	مولوی احترام الدین شاغل	۶٫۰۰
۱۸۔ فرانسیسی ادب	ڈاکٹر یوسف حسین	۱۳٫۰۰
۱۹۔ فائز دہلوی اور دیوانِ فائز	مسعود حسن رضوی	۵٫۵۰
۲۰۔ فنِ تحریر کی تاریخ	محمد اسحاق صدیقی	۷٫۵۰
۲۱۔ باپو کے قدموں میں (مکمل)	ڈاکٹر راجندر پرشاد	۱۵٫۰۰
۲۲۔ بازدید	منیب الرحمٰن	۳٫۵۰

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

اولاد احمد صدیقی

ذاکر حسین ایک معاشی کی حیثیت سے

ڈاکٹر ذاکر حسین کو ایک ماہر معاشیات یا معاشی کہنا اس معنی میں جس میں یہ اصطلاح پیشہ ور معاشعین کے لیے عام طور پر استعمال ہوتی ہے غالباً صحیح نہ ہو۔ معاشیات ذاکر حسین کی "پہلی محبت" کبھی نہیں رہی گو اس سے شغف ان کو ساری عمر رہا۔ یہ عجیب و غریب شخص جسے نوادرات سے لے کر باغبانی اور پھول نادر پتھر، وصلیاں اور کتبے، مصوری اور فن تعمیر سب سے یکساں دلچسپی تھی، معاشیات کے طلسم کا اسیر نہ ہو سکا۔ وہ ماہر تعلیم کی حیثیت سے ملک میں زیادہ مشہور تھے اور ایک تعلیمی ادارہ کی قیادت کی وجہ سے تعلیمی معاملات سے متعلق ان کی رائے ہمیشہ وقیع سمجھی گئی۔ بہت سے لوگوں کو غالباً یہ علم بھی نہ ہو کہ وہ معاشیات میں ایم۔ اے اور پی۔ ایچ ڈی تھے۔ پی۔ ایچ ڈی برلن یونیورسٹی سے حاصل کی تھی، جہاں اس زمانے کے مشہور مفکر ورنر زومبارٹ جامعہ برلن میں معاشیات کا درس دیتے تھے۔ انھوں نے جامعہ ملیہ میں معاشیات کی تدریس کی اور ایڈون کینن کی کتاب مبادی معاشیات کے نام سے ترجمہ کی۔ اس کے بعد مختلف اوقات میں معاشیات پر خطبات دیے یا معاشیات کی کتابوں کا ترجمہ کیا، جو چھپے اور ملک میں قدر کی نگاہوں سے دیکھے گئے۔ مترجم کی حیثیت سے انھوں نے حق ترجمہ ادا کیا، اور ان کے ترجمے اپنے اسلوب کے لحاظ سے تصنیف کے درجے تک پہنچے ہوئے تصور کیے گئے۔ ان کے خطبات جو اگرچہ ان کے استاد کی تحقیق و تنقید پر مبنی ہیں، طرز فکر اور موضوع کی وسعت کے لحاظ سے ہندوستانی دانشوروں کی دلچسپی کا باعث ہیں۔ ہندوستانی معاشعین اور ہندوستانی دانشور جتنے انگریزی زبان سے واقف ہیں اتنے کسی اور یورپین زبان سے نہیں، بیرونی زبانوں سے شغف گذشتہ دس سال سے ملک کے اندر بڑھا ہے۔ اس لیے جرمن مفکروں کی تحقیق پر مبنی کتابیں ہندوستانیوں کے لیے ایک نئے انداز فکر اور تحقیق او تنقید کے ایک نئے معیار کو قائم کرنے کی دعوت دیتی ہیں۔ موخرالذکر خود ہی ایک بڑی خدمت ہے اور ناانصافی ہوگی اگر اس کا یہاں اعتراف نہ کیا جائے۔

معاشیات پر ترجمہ اور تصنیف جو کتابیں ہماری نظر سے گذری ہیں وہ یہ ہیں۔ مبادی معاشیات (ترجمہ کینن)
معاشیات، مقصد اور منہاج (شائع شدہ ہندستانی اکیڈمی الہ آباد) سرمایہ داری (خطبات دہلی یونیورسٹی) اور
فریڈرش لسٹ کی کتاب معاشیات قومی کا ترجمہ۔ ان میں معاشیات: مقصد اور منہاج اور سرمایہ داری ان کی تصنیف
کہی جاسکتی ہیں۔ اس سلسلہ میں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ یہ خطبات بالخصوص جرمن مفکروں کے افکار پر
مبنی ہیں۔ لیکن ان میں آب و رنگ، طرزِ نگارش، مفکرانہ اسلوب اور خطیبانہ آنچ، سب ان کی فضیلت کا
کرشمہ اور افلاطونی شخصیت کے مظاہر ہیں۔ ان کتابوں کا مطالعہ ہمیں سب سے پہلے ایک "انسان پرست"
شخصیت سے متعارف کراتا ہے اور پھر ہماری توجہ اسلوب کی طرف پھیرتا ہے۔ اس لیے ہم سب سے پہلے
ان کتابوں کے اس خاص رخ پر روشنی ڈالیں گے اور پھر موضوع اور دیگر خصوصیات سے بحث کریں گے۔

ذاکر حسین کی شخصیت کی سب سے نمایاں صفت "انسان پرستی" ہے، یہ اصطلاح ہم اس معنی میں استعمال
کر رہے ہیں جس میں عام طور پر ادبیات میں سمجھی جاتی ہے۔ یہ ایک تحریک تھی جو دورِ وسطیٰ کے ختم اور دور
جدید کے شروع میں یورپ بالخصوص اٹلی میں سب سے پہلے ظاہر ہوئی اور جس کا سب سے ممتاز
نمائندہ اور پیدا وار ایراسمس تھا۔ ان کی انسان پرستی تمام خواہشات کو قبول کرنے، زندگی میں توازن
پیدا کرنے، تنوع اور گوناگوں دلچسپیوں سے لگاؤ رکھنے میں ظاہر ہوتی تھی۔ انسان پرستی کسی
مافوق الفطرت مظہر کی سند نہیں مانتی بلکہ وہ انسان کے اعمال اور افکار کو بذاتہٖ مستند سمجھتی ہے
یہ دراصل ایک نقطۂ نظر اور ایک ترکیبی عمل ہے جو کسی ایک فن میں اپنے آپ کو محصور رکھنے پر قانع
نہیں۔ جو بیکن کی طرح یہ کہتی ہے کہ تمام علم میری دسترس میں ہے۔ اس کے اثر سے ذاکر حسین کی شخصیت
میں گرمی اور روشنی ملتی ہے۔ ان سے جو لوگ ملنے جاتے تھے وہ مختلف تاثرات لے کر لوٹتے تھے۔
کچھ لوگ انھیں معمہ سمجھتے تھے۔ کچھ بہت متاثر ہوتے تھے اور کچھ منکر۔ یہ شخص جسے اپنے اوپر مکمل
قابو تھا۔ اپنے اندر بہت سے طوفانوں کو متحرک رکھتا تھا۔ یہ سحر کن شخصیت دلنوازی کے ساتھ
بڑی معترض تھی۔ خاکساری کے ساتھ فروتنی، نرمی کے ساتھ ایک قسم کا اکھڑپن، قبول کے ساتھ رد اور
رد کے ساتھ قبول، اس کا شیوہ تھا۔

شخصیت کا یہ اثر اسلوب میں پورے طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ تفکر کا عنصر موضوع پر مکمل عبور
اور تمام متعلقہ جزوی معلومات سے شناسائی سے ظاہر ہوتا ہے۔ الفاظ کا انتخاب اور ان کا زیر و بم،
ان کی باہمی تنظیم اور ثقالت سے بری ہونا، اس اسلوب کی نمایاں صفات معلوم ہوتی ہیں۔ زبان
تاثرات سے جادو جگاتی ہے اور خیال نئے اور وسیع ترمیدانوں میں بھٹکنے لگتا ہے۔ اس میں خطیبانہ

گرمی، مزاج کی چاشنی، سنجی گفتگو کا لطف، خلوص اور سنجیدگی جیسی متضاد صفات ملی جلی نظر آتی ہیں۔ یہ نثر ایک محقق کی خشک اور بے جان نثر نہیں ہے جس میں واقعات اور اعداد و شمار کا ٹھوس پن ظاہر ہو۔ نہ یہ اتنی تند جبیں ہے کہ مزاح اور خوبصورت الفاظ اور برمحل اشعار کے انطباق کے زیورات سے اپنے آپ کو آراستہ کرنا باعث ننگ سمجھے۔ نہ یہ اتنی ہلکی پھلکی ہے کہ اسے پڑھنے کے بعد آدمی بھول جائے۔ یہ اسلوب ترجمہ اور تصنیف دونوں میں ملتا ہے اور پڑھنے والے پر ایک اچھا اثر چھوڑ جاتا ہے جو شگفتگی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔[۵۲]

(۲)

ذاکر حسین کی کتابوں کو ہم دو حصوں میں منقسم کر سکتے ہیں، ترجمہ اور تصنیف۔ پہلے ہم ترجمہ کو لیں گے ان میں مبادی معاشیات اور معاشیات قومی شامل ہیں۔

مبادی معاشیات کے متعلق کچھ زیادہ نہیں کہنا ہے۔ یہ ایڈورن کینن کی کتاب ELEMENTARY POLITICAL ECONOMY کا اردو ترجمہ ہے، اور سب سے پہلا ترجمہ ہے جو انھوں نے کسی معاشی کتاب کا کیا۔ یہ مطبع جامعہ ملیہ سے ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا۔ ترجمہ صاف ستھرا اور رواں ہے اور عام معاشی مسائل کا تذکرہ ہے جو آسان اور عام فہم زبان میں طالب علموں اور معاشیات سے ناواقف اشخاص کے لیے تعارف کا کام دے سکتا ہے۔ آج کل کے طالب علم کے لیے اس کی حیثیت محض تاریخی ہے کیونکہ علم معاشیات کے بڑھنے اور ترقی کرنے ساتھ ساتھ موضوعات میں تنوع پیدا ہو گیا ہے۔ معاشیات اگر ایک طرف نظریۂ قیمت، قومی آمدنی سے متعلقہ مسائل کو موضوع بحث بناتی ہے تو دوسری طرف زری معاشیات، عوامی مالیات اور معاشی ترقی وغیرہ کے مسائل کا احاطہ کرتی ہے۔

ان کا دوسرا ترجمہ فریڈرش لسٹ کی مشہور کتاب معاشیات قومی کو اردو کا جامہ پہنانا ہے، یہ ۱۹۲۶ء میں لاہور سے شائع ہوا اور ایک پختہ عمر کا کرشمہ ہے۔ لسٹ کی یہ کتاب معاشی فکر کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کا اردو ترجمہ کر کے ذاکر حسین نے اردو داں طبقہ کی ایک خدمت کی ہے۔ اس کتاب نے معاشیین پر اتنا گہرا اثر ڈالا ہے کہ اس کے بعض نظریات مقبول عام نظریات میں شامل ہو گئے ہیں اور آج اس کتاب کو پڑھتے وقت ان خیالات کی جدت ہمیں محسوس تک نہیں ہوپاتی۔ اس کتاب پر ہم قدرے تفصیل سے بحث کریں گے۔

تعارف میں مترجم نے مصنف کی مختصر سوانح عمری، اس پر جن واقعات نے گہرا اثر ڈالا، کتاب کے لکھے جانے میں جن عوامل نے کام کیا، اور اس کتاب نے جو اثر معاصر اور بعد کو آنے والی نسلوں پر ڈالا،

سب کا مختصر جائزہ لیا ہے۔ یہ ترجمہ دوسری جنگ عظیم کے ختم پر شائع ہوا۔ شروع کے چند جملوں میں سے ایک جملہ ہے: "اس [کتاب] کے مصنف نے شدید علالت اور آلام روزگار سے تنگ آکر جون ۱۸۴۶ء میں خودکشی کر لی تھی۔ یہی نہیں بلکہ جس جرمن قومی معیشت کی تعمیر میں اس کا حصہ شاید ہی کسی سے کم نہ تھا وہ بھی قیادت عالم کے جوئے میں اپنے وجود قومی کی بازی لگا کر ہار چکی ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ اس نے بھی خودکشی کر لی۔" یہ گویا لسٹ کے جرمنی اور بعداز جنگ کے مفتوحہ جرمنی کے حالات میں مطابقت کا تذکرہ ہے۔ ہندوستان اور دیگر غیر ترقی یافتہ قوموں کی معیشت کی ترقی میں اس کتاب سے کیا مدد مل سکتی ہے یہ اس طرح بیان کیا گیا ہے: "پھر یہ کتاب کیوں شائع کی جا رہی ہے؟ اس لیے کہ انسانی زندگی کے اکثر مسائل مختتم طور پر حل نہیں ہوتے۔ بار بار نیا روپ لے کر سامنے آتے ہیں اور دعوت تلاش دیتے ہیں .... معاشی نظم کی از سر نو ترتیب کا سوال دنیا کے سامنے ہے .... ساتھ ہی نئی قومیں جو زندگی کی دوڑ میں اوروں سے پیچھے تھیں اب علمی تعمیرات سے آگے بڑھنے کا حوصلہ کر رہی ہیں۔ اپنی معیشتوں کو مضبوط کرنا چاہتی ہیں۔ لیکن آزاد تجارت کے پرانے خیال کے ساتھ آزاد معیشت کا جو خیال تھا وہ اب کسی کو بھاتا نظر نہیں آتا۔ ریاست اور معیشت کے تعلق کے باب میں اہل عمل اور اہل فکر دونوں ہی کا رجحان ریاست کی مداخلت کی حمایت میں معلوم ہوتا ہے۔"

لسٹ کی یہ کتاب انگریزی کلاسیکل معاشی اسکول کے نظریات کے مقابلہ میں ردعمل کے طور پر پیش کی جا سکتی ہے۔ ۱۸۴۴ء کا جرمنی ایک منقسم جرمنی تھا۔ جہاں چھوٹی چھوٹی خود مختار ریاستیں اور ان کی آزادانہ پالیسی قومی یک جہتی اور قومی ترقی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ تھیں۔ یہاں بھی صنعتی انقلاب رونما نہیں ہوا تھا اور اس کے بروئے کار لانے میں جس پیش قدمی اور تحریک کی ضرورت تھی وہ مفقود تھی یہ غربت اور بے روزگاری کا آماج گاہ تھا۔ یہاں انگریزی کلاسیکل اسکول کے معاشی نظریے ناقابل عمل تھے بلکہ ترقی کی راہ میں حارج۔ لسٹ نے اپنے ملک کے ان حالات کا گہرا اثر قبول کیا اور انگریزی نظریات کی ہمہ گیری کے خلاف آواز بلند کی۔ ادھر بحر اوقیانوس کے پار امریکہ کی نئی ابھرتی ہوئی جمہوریت تھی، جہاں ہملٹن کے نظریات کے تحت ایک موثر قومی معاشی پالیسی ملک کی معیشت کی ترقی کے لیے استعمال کی جا رہی تھی۔ ریلوں کا اجرا ہو چکا تھا اور ان کے اثر سے وہ زبردست ہلچل پیدا ہو چکی تھی جو قومی معیشت کی ترقی کی ضمانت ہے۔ لسٹ کی کتاب میں ان اثرات کی کارفرمائی صاف نظر آتی ہے۔ اس کتاب نے بعد کو ترقی کرنے والی قوموں کے تفکر پر گہرا اثر ڈالا۔ چنانچہ بر اعظم امریکہ کی ایک اور ریاست کناڈا نے ۱۸۶۹ء میں جب معاشی ترقی کی طرح ڈالی تو وہاں کے دانشوروں اور حکمراں طبقہ نے وہی پالیسی اختیار کی جسے

لسٹ نے واضح کیا تھا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد ایشیا اور افریقہ کی نئی آزاد قوموں نے جب منصوبہ بندی کا اصول اپنایا، تو یہ لسٹ کی معاشی قومی ترقی کا بازگشت تھا۔ اس طرح ہم لسٹ کو منصوبہ بندی کا باوا آدم کہہ سکتے ہیں۔ جرمنی میں لسٹ نے چھوٹی چھوٹی ریاستوں کے درمیان تجارت کے فروغ کے لیے اندرونی محصولوں کے ختم ہونے پر زور دیا۔ لسٹ کی شہرہ آفاق کتاب کا خاکہ مختصر طور پر ان الفاظ میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

لسٹ سب سے پہلے "بین القومی" اور "قومی" معیشت کے فرق کو واضح کرتا ہے۔ بین القومی اسکول کے موید اس غلط فہمی کا شکار نظر آتے ہیں کہ وہ قوموں کی ماہیت اور ان کے مخصوص حالات اور صفات کو نظر انداز کر دیتے ہیں، وہ اپنی قومی ترقی کو دوسری قوموں پر منطبق کر دیتے ہیں اور اس طرح اپنی قومی ترقی کو دوسری قوموں کی ترقی کے لیے مفید قرار دے دیتے ہیں۔ آزاد تجارت کا نظریہ ایک ترقی یافتہ صنعتی قوم کا نظریہ ہے جس سے نسبتاً کم ترقی یافتہ قوموں سے کوئی خطرہ نہیں ہے۔ یہ ترقی یافتہ قوموں کو غیر ترقی یافتہ قوموں پر حاوی کر دیتا ہے۔ "صنعتوں کے بچاؤ" کا نظریہ ایسا نظریہ ہے جو کم ترقی یافتہ قوموں کو ترقی یافتہ قوموں کے دوش بدوش لا کھڑا کر سکتا ہے۔

لسٹ نے کلاسیکل اسکول کی اساس یعنی "اقدار کے نظریہ" کے مقابل میں "نظریۂ قوائے دولت آفریں" پیش کیا جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ دولت کا سرچشمہ پیداوار میں ہے پیداوار قوتوں میں اضافہ تعلیم، انصاف اور قوم کی حفاظت پر زر صرف کرنے سے ہوتا ہے۔ ان ہی سے مادی اور غیر مادی دولت پیدا ہوتی ہے اور ان ہی سے صنعتی اور معاشی ترقی ہوتی ہے، صنعتی طاقت زرعی طاقت سے برتر ہے۔ اس لیے کہ وہ قوم کے اندر وہ صفات پیدا کر دیتی ہے جو اسے ترقی کی طرف لے جاتی ہیں ان پیداواری قوتوں کے بڑھنے کے لیے اس بات کی شدید ضرورت ہے کہ ان کو مخالف طاقتوں سے بچایا جائے۔ یہ حفاظت بچاؤ محصول لگانے سے حاصل ہوتی ہے۔ اس طرح صنعتوں کی ترقی ہوتی ہے اور ان سے پیداواری قوتوں میں اضافے ہوتے رہتے ہیں۔

لسٹ کے معاشی تفکر کی نمایاں صفات مندرجہ ذیل شقوں کے تحت معرض بحث میں لائی جا سکتی ہیں۔ حکومت کی مداخلت اور انگریزی کلاسیکل اسکول کے نظریات کے مقابلہ نظریۂ صنفیت صنعتوں کے بچاؤ کی پالیسی اور متوازن ترقی، جرمن ریاستوں کی انجمن

کلاسیکل اسکول کے نظریات کی ہمہ گیری کے بارے میں ہم اوپر تذکرہ کر چکے ہیں۔ یہاں یہ کہہ دینا کافی ہے کہ انگریزی کلاسیکل معاشیین، زر کو دوسرے مل تک آزاد تجارت اور ریاست کے معاشی

معاملات میں عدم مداخلت کے قائل تھے۔ ان کے نظریات انگلستان کے مخصوص معاشی ترقی کے تجربہ پر مبنی تھے، جنھیں وہ آفاقی سمجھتے تھے۔ خود انگلستان نے جو صنعتی ترقی کی تھی وہ بڑی حد تک حکومت کی مداخلت کی وجہ سے تھی۔ سولہویں اور سترھویں صدی میں جب جدید معاشی نظام اپنی ابتدائی حالت میں تھا، حکومت نے اُسے "تجارتی نظام" کے زیر اثر ہر قسم کی مدد پہنچائی تھی۔ جو صنعتوں کے بچاؤ سے لے کر جہازرانی کو ترقی دینے تک پر محیط تھی صنعتی انقلاب رونما ہونے کے بعد انیسویں صدی کے وسط سے معیشت اتنی ترقی یافتہ ہو گئی تھی کہ خود ریاست کو ترقی کی راہ دکھائے۔ یہ دور آزاد تجارت کا دور ہے۔ چنانچہ صنعتی ترقی کے اس دور میں برطانوی صنعت کاروں کے لیے اس میں فائدہ تھا کہ ان کی مصنوعات بغیر کسی روک ٹوک کے دنیا کے سارے ممالک میں درآمد کی جائیں "تاکہ ملک کے اندر بے روزگاری میں کمی اور خوشحالی میں اضافہ ہو۔ یہ اصول ان غیر ترقی یافتہ اور غیر صنعتی ملکوں کے مفاد کے خلاف تھا جو اپنی معیشت کی ترقی بچاؤ کی پالیسی کے تحت ہی کر سکتے تھے۔ لسٹ کا یہ طنزیہ جملہ ملاحظہ ہو۔ "تاریخ کی یہ نہایت شاطرانہ چال ہے کہ جب ایک قوم ترقی کی چوٹی پر پہنچ جائے تو وہ اس بات کی کوشش کرے کہ اس سیڑھی کو ہٹا دے جس کے ذریعہ سے وہ اوپر چڑھی تھی تاکہ دوسرے لوگ اس کا پیچھا نہ کر سکیں"۔

چنانچہ حکومت کی مداخلت کی پالیسی غیر ترقی یافتہ قوموں کے حق میں تھی، بلکہ ان کے لیے ضروری تھی، تاکہ وہ حکومت کی مدد سے اپنی قوت پیداوار میں اضافہ کریں اور ایسے ماحول کی تشکیل کریں جو صنعتی ترقی کے لیے معاون ہو۔ ریاست صنعت کار طبقہ کی عدم موجودگی میں ایسے ادارے قائم کرے جن کے ذریعہ اس طبقہ کو فروغ ہو سکے۔ یہاں حکومت کو ایک انقلابی عنصر کی حیثیت سے لسٹ نے متصور کیا ہے یہ نظریہ حیرت انگیز طور پر موجودہ پس ماندہ ممالک پر منطبق ہوتا ہے جنھوں نے منصوبہ بندی کے ذریعہ وہی کرنے کی کوشش کی ہے جس کا نقشہ لسٹ نے اپنی کتاب میں انیسویں صدی کے شروع میں پیش کیا تھا۔

اسی کے ذیل میں صنعتوں کی متوازن ترقی کا نظریہ آتا ہے۔ لسٹ کا خیال تھا کہ زراعت اور صنعتیں ایک معیشت کے دو جزو ہیں، جو باہم مل کر ایک کل بنتے ہیں۔ دونوں کی برابر کی ترقی سے معیشت کی ترقی ہوتی ہے۔ صرف زراعت کی ترقی سے وہ صفات جو قومی معیشت کو آگے بڑھاتی ہیں، بیروزگاری کو کم کرتی ہیں، قومی اور فی کس آمدنی میں اضافہ کرتی ہیں، حاصل نہیں ہو سکتیں۔ صنعتی ترقی خود زراعت کی ترقی کی راہیں کھولتی ہے۔ یہ نظریہ آج کل منصوبہ بند ممالک میں عام طور تسلیم کیا جاتا ہے، اور خود معاشی نظریات میں ایک مسلمہ اصول مانا جاتا ہے۔ لسٹ نے اس کی طرف توجہ دلا کر غیر ترقی یافتہ ممالک کے لیے ایک اہم معاشی اصول کی وضاحت کی ہے۔

ایک اور چیز جسے لسٹ کے خلاق ذہن نے پہلے محسوس کیا وہ اندرونی درآمدی محصولوں کو ختم کرنے کے لیے ایک انجمن کا قیام تھا، دوسری جنگ عظیم کے بعد یورپ کے بہت سے ملکوں نے ما بین تجارت پر محصول ختم کر دیے ہیں اور مصنوعات کی کھپت کے لیے محفوظ بازار قائم کر لیے ہیں۔ لسٹ کے زمانہ میں جرمنی بہت سی چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں منقسم تھا۔ ان میں آپس کی تجارت میں بڑی رکاوٹ پیدا ہوتی تھی اور صنعتی ترقی کی راہ مسدود ہو گئی تھی۔ لسٹ نے اپنی کوششوں سے چند ریاستوں پر مشتمل ایک انجمن کے قیام کی طرف توجہ دلائی۔ یہ ZALLVEREIN تھی۔ چنانچہ بسمارک کی قیادت میں جب زبردست جرمن صنعتی ترقی کا آغاز ہوا تو اس کی تحریک لسٹ کی انجمن سے ہوئی۔ ہمارے زمانہ میں یورپین کامن مارکیٹ اور اب ایشیائی کامن مارکیٹ (جس کی صدا اب بلند ہونے لگی ہے) اسی اصول کی کارفرمائی ظاہر کرتے ہیں۔

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ لسٹ کا زور اس بات پر ہے کہ کسی قوم کی معیشت کی ترقی کے لیے کسی دوسرے ملک کے اصول بعینہٖ منطبق نہیں کیے جا سکتے۔ اس لیے کہ ہر ملک کے تاریخی، معاشی، سماجی اور سیاسی ادارے اس ملک سے مخصوص ہوتے ہیں۔ ان اداروں کو نئے اصولوں کے تحت نئے قالب میں ڈھالنا دراصل ریاست کے فرائض میں سے ہے۔ چنانچہ قومی ترقی ہی کے ذریعہ بین القومی ترقی ہو سکتی ہے یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ اگر دنیا کے سب ملک صنعتی ترقی یافتہ ہو جائیں تو صنعتی ممالک کی مصنوعات کی مانگ کم ہو جائے گی، اور برآمد کرنے والے ممالک کی معیشت بہت متاثر ہوگی۔ لسٹ کا خیال تھا کہ پس ماندہ ممالک کی معیشت کی ترقی، ترقی یافتہ ممالک کی مصنوعات کی مانگ کو بڑھا دے گی۔ ہاں وہ عام صرف میں آنے والی اشیا اور روایتی اشیا نہیں ہوں گی بلکہ مشینی مصنوعات ہوں گی۔ یہ بات تجربہ نے ثابت کر دی ہے، اور اس کا اثر ہم آج کے ترقی کرتے ہوئے ایشیائی اور افریقی ممالک کی معیشت میں دیکھ رہے ہیں۔

(۳)

ان کی تصنیفات میں معاشیات: مقصد اور منہاج" اور "سرمایہ داری" ہیں۔ اول الذکر ان خطبات پر مشتمل ہے جو ہندستانی اکیڈمی کے سامنے پڑھے گئے، اور بعد کو وہیں سے کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ اس کا دوسرا اڈیشن (۱۹۴۱ء) ہمارے پیش نظر ہے۔ دوسری کتاب ان خطبات پر مشتمل ہے جو دہلی یونیورسٹی میں ۱۹۴۴ء میں دیے گئے اور ۱۹۴۸ء میں وہیں سے چھپے۔ اوپر اس کا تذکرہ ہو چکا ہے کہ ہم کہاں تک ان کتابوں کو ذاکر حسین کا طبعی کارنامہ کہہ سکتے ہیں۔ جیسا کہ درج کیا جا چکا ہے دونوں کتابوں میں اس بات کا اعادہ کیا گیا ہے کہ یہ کتابیں ان کے استاد زومبارٹ کی تحقیقات اور تفکر سے ماخوذ ہیں۔ بلکہ

پہلی کتاب کا انتساب خود زومبارٹ کے نام کیا گیا ہے۔ یہاں ہم یہ فرض کر لیں گے کہ اپنے اسلوب کے لحاظ سے یہ دونوں کتابیں تصنیف کا درجہ دیے جانے کی مستحق قرار دی جا سکتی ہیں۔

"معاشیات ہمقصد اور منہاج" میں اُن مدرسہائے فکر کو پیش کیا گیا ہے جو معاشیات کا موضوع اور اس کے مقصد کا تعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس میں مصنف نے جرمن روایت کو اپناتے ہوئے فلسفیانہ نقطۂ نظر سے معاشیات کے مختلف مدرسوں کے تفکر کا آغاز، ان کی نشو و نما میں مدد کرنے والے عوامل، اور ہر مدرسہ کی خامیاں اور نمایاں صفات بڑی خوبصورتی اور چابکدستی سے واضح کی ہیں۔ ان میں جرمن مصنفوں کے دماغ کی کارفرمائی صاف نظر آتی ہے۔ موضوع سے متعلق ہر مفید مطلب بات کا اجتماع اُن پر محاکمہ اور ایک نتیجہ پر پہنچنا، اس نتیجہ کو اختیار کرنے کے اسباب اور اس کی فوقیت سب بہت اچھی طرح سے آگئی ہیں۔ انگریزی مصنفوں کے مقابلہ میں یہ کتاب ایک خوشگوار تبدیلی کا اثر چھوڑ جاتی ہے۔ انگریزی خلاق ذہن بہت حقیقت پسند ہے۔ وہ موافق اور مخالف نقطہ ہائے نظر کی بحث میں نہیں پڑتا، بلکہ جلد سے جلد منزل پر پہنچنا چاہتا ہے۔ ضمنی مباحث جو اصلی بحث پر براہ راست اثر انداز نہیں ہوتے یک قلم خارج کر دیے جاتے ہیں۔ اس لیے مقصد اور منہاج درحصل انگریزی فضیلت کے زمرہ سے خارج ہیں۔

علم معاشیات کو سمجھنے کے لیے تین مدرسہائے فکر قرار دیے جا سکتے ہیں یعنی معاشیات معیاری، معاشیات ترتیبی اور معاشیات افہامی۔ ان میں سب کے بہت سے ذیلی مدرسے ہیں اور ان میں تھوڑا تھوڑا فرق بھی ہے۔ مگر بحیثیت مجموعی یہ اختلافات ان ہی تین مدرسوں کے تحت آجاتے ہیں۔ افہامی معاشیات کی فوقیت ان الفاظ میں بیان کی گئی ہے: "افہام کا یہ نظریۂ علم ان بنیادی افکار پر مبنی ہے کہ ہم جنس کا علم یعنی ہم جنس کا سمجھنا ہم جنس ہی کے لیے ممکن ہے۔ اور یہ کہ ہم پورے طور پر اور ہر پہلو سے اسی چیز کو جان سکتے ہیں جسے ہم خود بنا بھی سکیں۔ مظاہر تمدن کے فہم کی کوشش میں چونکہ مدرک بھی ذہن اور مدرک بھی تشکیل ذہن، اس لیے دونوں ہم جنس ہیں اور اسی لیے پورا علم ممکن ہے۔ پھر سارا تمدن آدمی کا ساختہ پرداختہ ہے۔ اسی نے اسے بنایا ہے۔ اس لیے یہ اُسے سمجھ سکتا ہے۔"

موجودہ دور کے معاشیین کے نزدیک یہ ساری بحث منطقی ہے۔ ملکوں کی ترقی کے ساتھ زندگی پیچیدہ ہوگئی ہے اور معاشی سرگرمیوں میں ایک تنوع پیدا ہوگیا ہے۔ اس کے تحت معاشیات کے موضوع، مقصد اور منہاج کو اب صرف چند وسیع الفاظ کے ذریعہ برخاست کر دیا جاتا ہے۔ جیسے "معاشیات اس فن کا نام ہے جو معاشیین کے عمل سے ظاہر ہو" وغیرہ وغیرہ۔ اس کتاب کی تصنیف معاشی ادبیات میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔

ذاکر حسین کی دوسری تصنیف ہے "سرمایہ داری: ایک مضمون تفہیم میں"۔ یہ ان خطبات پر مشتمل ہے جو دہلی یونیورسٹی میں دیے گئے۔ اس کتاب پر ہم قدرے تفصیل سے اظہار خیال کریں گے۔ سب سے پہلے اس مضمون کا خاکہ: معیشت کے تین جز ہیں، اس کی روح یا دماغ، اس کی تنظیم یا شکل اور اس کی تکنیک۔ اس کی روح کی ترجمانی جن صفات سے ہوتی ہے وہ تحصیل کی خواہش، انفرادیت اور استدلالیت ہیں۔ اس کی شکل آزادی، شخصی معیشت سے مترشح ہوتی ہے اور اس کی تکنیک سائنسی، انقلابی اور استدلالی ہے۔ ان صفات کو عملی جامہ پہنانے والا صنعت کار ہے۔ یہ دو مختلف صفات کا حامل ہے یعنی جدت طرازی اور مدنی صفات۔ اس معیشت کی ترقی اس وقت سے شروع ہوئی جب سرمائے کے حاصل کرنے کی خواہش نے کاروبار کے قائم ہونے کا عملی جامہ پہنا۔ یہ کاروبار مختلف قسم کے تھے، یعنی فوجی تاکہ ملکوں کی تسخیر کا کام انجام دیا جائے۔ کلیسا اور ریاست کے مفادات کو تقویت پہنچانے والے کاروبار۔ اور جاگیرداروں کے زیر مقبوضہ علاقوں میں پیشوں، ہنروں اور دستکاریوں کی ترقی۔ اس کی ترقی نے سب سے بڑا قدم اس وقت اٹھایا جب اضافۂ زر کی خواہش نے صنعتوں کے قائم کرنے کی شکل اختیار کی۔ سرمایہ داری نظام کی ترقی میں دو ادوار آسانی کے ساتھ کیے جا سکتے ہیں۔ سب سے پہلا سولہویں اور سترہویں صدی میں جبکہ معاشی اصول "تجارتی نظام" کے نظریات میں ظاہر ہوئے اور دوسرا انیسویں صدی کے شروع میں جب "نئے تجارتی نظام" کے نظریات پیش کیے گئے۔ پہلے دور میں ریاست نے معاشی نظام کی رہبری کی۔ دوسرے دور میں معاشی نظام نے ریاست کی۔ چنانچہ ریاست کی مداخلت اور عدم مداخلت، اور اس کے اثرات سے پیدا ہونے والے نظریات دونوں ادوار کو ایک دوسرے سے ممتاز کرتے ہیں۔

اس نظام نے زری معیشت کو پروان چڑھایا اور معاشی ترقی، زر کے بڑھتے ہوئے استعمال اور اس میں روز افزوں اضافے مطمح نظر بن گئے۔ سرمایہ کار نے سرمایہ اور محنت کو پیداوار کے اضافے کے لیے ایک جگہ جمع کیا۔ سرمایہ دراصل اقدار مبادلہ کی مقدار کا نام ہے جو پیداواری نظام میں مختلف شکلوں میں رونما ہوتا ہے، یعنی مشینیں، خام اشیاء، صنعتی اور فنی مہارت وغیرہ۔ محنت مزدور طبقہ سے حاصل کی جاتی ہے۔ اس لیے سرمایہ داری نظام کے لیے یہ ضروری ہوا کہ پہلے ایک مزدور طبقہ وجود میں آئے جو علاوہ سرمایہ دار کے کاروبار کے کہیں اور روزگار نہ حاصل کر سکے۔ یہ طبقہ مختلف واقعات اور حادثات کی وجہ سے ظہور پذیر ہوا اور ایک لمبے عمل سے اس کی ابتدا ہوئی جو "حد بندی کی تحریک" سے شروع ہوتا ہے۔ اس نظام نے بحران اور ترقی دونوں کا سامنا کیا، اور اس عمل کو ایک ایسی شکل دی جس سے بحیثیت مجموعی اس کو فائدہ ہی پہنچا۔ اس کے مستقبل کے بارے میں کوئی قطعی حکم نہیں لگایا جا سکتا۔ اس کی شکل زمان و مکان کی

تبدیلی کے ساتھ بدلے گی لیکن یہ نظام اس طرح سے انہدام نہیں توڑے گا کہ وہ یکایک ٹکڑے ٹکڑے ہو جائے یہ البتہ ممکن ہے کہ یہ نظام اپنے بطن سے کسی دوسرے نظام کو جنم دے اور بالآخر اس میں ضم ہو جائے۔

یہاں سرمایہ داری نظام کو ان صفات سے مخصوص کیا گیا ہے جو اس کی روح اور دماغ سے تعبیر کی گئی ہیں یہ نظریہ زومبارٹ سے منسوب ہے۔ اس پر یہ اعتراضات کیے گئے ہیں کہ یہ نظریہ اس بات کو واضح نہیں کرتا کہ سرمایہ دارانہ روح اور دماغ خود کس چیز کی پیداوار ہیں، ان کو وجود میں لانے والے کون سے حالات ہیں اور کن اداروں نے اسے پروان چڑھایا ہے۔ اس کے علاوہ سرمایہ دارانہ نظام کو کسی ایک دور سے مخصوص نہیں کیا گیا ہے۔ تاریخ کے شروع سے ہر سماج میں اس نظریہ کے مطابق بعض سرمایہ دارانہ صفات مل جائیں گی جو ہم آج صرف جدید دور سے منسوب کرتے ہیں۔ اس نظریہ پر سب سے کڑی تنقید مارکسی مفکر کرتے ہیں جو مارکس کے نظریۂ سرمایہ داری کو سائنسی اور مکمل قرار دیتے ہیں۔ مارکس کا نظریۂ سرمایہ داری یہ ہے کہ یہ نظام ایک مخصوص "طریقۂ پیداوار" میں ہی ظاہر ہوتا ہے، جہاں کہ ذرائع پیداوار ایک مخصوص طریقہ سے ملکیت ہوتے ہیں، اور جہاں انسانوں کے درمیان سماجی تعلقات اسی رشتۂ ملکیت کے ذرائع پیداوار سے مرتب ہوتے ہیں۔ اس نظریہ کے تحت سرمایہ داری محض ایک عام نظام پیداوار اشیا ہی نہیں ہے بلکہ وہ نظام ہے جہاں کہ بذات خود ایک شے بن گئی ہے جو دوسری اشیا کی طرح بیچی اور خریدی جاتی ہے۔ اس کی ابتدا ایک طبقہ کے ذریعہ پیداوار کے مالک ہونے، اور دوسرے کے اس کی ملک ہونے سے ہوتی ہے۔

نظام سرمایہ داری کے آغاز اور اس کی نشو و نما میں ممد عوامل کا تجزیہ کچھ عرصہ پہلے معاشیین میں خاص سرگرمی کا باعث تھا۔ لیکن حال میں یہ بحث بڑی منطقی ہو گئی ہے اس لیے کہ معاصر سرمایہ دارانہ نظام بہت حد تک مخلوط ہو چکا ہے۔ اندازہ لگایا گیا ہے کہ انگلستان میں قومی آمدنی کا بیس فی صدی حصہ قومی صنعتوں سے حاصل ہوتا ہے۔ امریکہ میں قومی کنٹرول روز بروز بڑھ رہا ہے۔ آج حکومت زر اور ٹیکس لگانے والی طاقت سے کام لے کر پوری معیشت پر غلبہ حاصل کرتی ہے۔ اور اگرچہ افراد کو صنعتیں قائم کرنے اور انھیں فروغ دینے میں بڑی مدد پہنچاتی ہے۔ لیکن جب یہ صنعتیں "بیمار" ہو جاتی ہیں تو حکومت کی سرپرستی کی آواز بلند ہوتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔ دوسری طرف انقلاب روس کے بعد منصوبہ بندی نے فروغ پایا، اور نئے آزاد ممالک میں اس کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ترقی یافتہ ممالک میں غربت اور بے روزگاری اب صرف یاد کے طور پر باقی رہ گئی ہے جس سے کہ کبھی ملک کسی ابتدائی حالت میں دوچار ہوا تھا۔ معاشیین

اب یہ صدا بلند کرنے لگے ہیں کہ معاشی نظریات اور معاشی اوزار دوبارہ سے ڈھالنے چاہئیں۔ اس لیے کہ یہ نظریات اب "عام صَرف سماج" کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتے۔ معیشت پہلے خواہشات کو پورا کرنے کے ذرائع محدود رکھتی تھی۔ اب قوتِ پیداوار میں اضافے کے سبب لامحدود ہوگئے ہیں۔ انسان کی تمام تر خواہشات پوری ہونے کے مواقع میسر آگئے ہیں۔ اس لیے معاشیات کا موضوع "کمی" کے بجائے "افراط" ہوگیا ہے۔ اس مسئلہ کی وضاحت گالبرتھ نے اپنی مشہور کتاب "ایک متمول سماج" ہی کی ہے۔ لوگ آج متمول، صحت مند اور مطمئن زندگی کے متلاشی ہیں۔ یہ انھیں معاشی نظام دے دیتا ہے۔ وہ اب کسی ایسی بحث میں نہیں پڑنا چاہتے جو تاریخی ہو اور جس کے نتائج ان پہ اثر انداز نہ ہوسکیں۔

اشارات

لہ "ہندوستانی دانشوروں میں سے ایک شخص بھی ایسا نہیں ہے جس سے میں ملی ہوں اور اس نے مجھ سے یہ سوال نہیں کیا ہے: "تمہارا ذاکر حسین کے بارے میں کیا خیال ہے" جس کا مطلب یہ ہے کہ ڈاکٹر ذاکر حسین اپنے ہم وطنوں کے لیے ایک معمہ ہیں" ... خالدہ ادیب خانم "ہندستان کے اندر" میں۔

۲ؔ ملاحظہ ہو "مصور جب کم سے کم خطوط سے اپنے مافی الضمیر کو کاغذ یا کپڑے پر ادا کرنا چاہتا ہے اور "اسراف خطوط" کے الزام سے بچنا چاہتا ہے تو اس اصول اقتصاد ہی پر توعمل کرتا ہے۔ پختہ مشق غزل گو شاعر جب دو مصرعوں میں کیفیات ومعانی کے خزانے بند کر دیتا ہے، یا ایک بلیغ ادیب چند لفظوں یا جملوں سے ایک دفتر کا کام لے لیتا ہے۔ یا کوئی پُرکار معشوق صرف ایک نگاہ غلط انداز سے طویل سے طویل معذرت یا عتاب نامہ کا کام نکال لیتا ہے، تو یہ سب اصولِ اقتصاد ہی پہ توعمل پیرا ہوتے ہیں اور یہی خاص خاص لوگ نہیں بلکہ ہر لمبی سڑک کو چھوڑ کر چھوٹی پگڈنڈی پہ چلنے والا، اپنی انگلی سے عمامہ، اوڑھنی اور جانماز کا کام لے لینے والا ہر طالب علم، نماز میں صرف قل ہو اللہ اور انا اعطینا سے کام لینے والا ہر نمازی نہیں صبح سے شام تک ہر سمجھ بوجھ والا آدمی اس اصول اقتصاد پر کاربند ہوتا ہے۔ پھر کیا غریب معاشی کے سپرد یہ کام ہے کہ ایک علم مدون کرے جو ان سب مختلف قسم کے اعمال پہ حاوی ہو؟ اور خدا کا بڑا شکر ہے کہ کسی بزرگ نے یہ ناممکن کام اپنے ذمہ لیا بھی نہیں؟

(معاشیات مقصد اور منہاج صفحہ ۱۲)

محی الدین احمد

ڈاکٹر ذاکر حسین۔ قومیت کے ایک حسین پیکر

ہندوستان ایک وسیع ملک ہے جہاں مختلف نسل اور فرقے، عقیدے اور مذہب، ذات اور زبانوں کے بولنے والے لوگ رہتے اور بستے ہیں اس لیے اگر اسے مجموعۂ اختلاف کا مسکن کہا جائے تو غالباً غلط نہیں۔ چنانچہ ان مختلف ذات، فرقے، نسل، عقیدے اور مذہب کے لوگوں کے اختلافات کو کم کرنے اور انھیں ایک مشترک مرکز عمل پر لانے کی سعی و عمل ہمارے اکابرین نے مختلف طریقہ سے کی ہے۔ بعضوں نے احیا پرستی کے طریقوں کو اپنایا اور رجعت پسند کہلائے۔ کچھ لوگوں نے توڑ پھوڑ کے اصولوں پہ جان دی اور انقلابی کہلائے۔ چند اشخاص نے ان دونوں طریقوں کے درمیان کا راستہ اختیار کیا اور معتوب ٹھہرائے گئے۔ تیسری جماعت کے افراد نے پہلی دو انتہا پسند جماعتوں کے اشتداد کو کم کرنے اور لوگوں کو ایک نقطۂ اعتدال پر لانے کی سعی کی۔ ان میں بعض مخلص تھے اور بعض غیر مخلص۔ جو لوگ مخلص تھے ان میں یکساں طور پر اخلاص نہ تھا بلکہ ان میں اس کی کمی و زیادتی تھی جس کا اندازہ لگانا کچھ زیادہ مشکل نہ تھا۔ انھوں نے انسانیت کا جو تخیل و تصور قائم کیا تھا اور فلاح انسانیت کے لیے جس طرز عمل کو اپنایا تھا اسے ان کے اخلاص کا میزان و معیار قرار دیا جا سکتا ہے۔ کسی شخصیت کے متعلق تاریخ بھی اسی میزان و معیار پر اپنی مہر ثبت کرتی ہے۔ ذاکر صاحب نے اپنے تصورات و عمل کے جو گہرے نقوش ہمارے ذہنوں پر چھوڑے ہیں ان کا ایک سرسری جائزہ خود ان کی تحریر و تقریر کی روشنی میں اگر پیش کر دیا جائے تو ان کی شخصیت کی ہمہ گیری و اہمیت کو جانچنے اور پرکھنے میں آسانی ہوگی۔

انسانی زندگی میں فرد و جماعت سے متعلق ذاکر صاحب کا جو عقیدہ تھا اسے "مقدمۂ ریاست" میں بڑے ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے: "ذہنی زندگی کا خاصہ ہے کہ وہ اجتماع میں کم از کم دو ہی سے پیدا ہوتی ہے حیات انفرادی کا پودا جماعت کی نمو بخش فضا ہی میں پرورش پاتا ہے۔ من و تو یکساں طور پر ذہنی زندگی کے لوازم ہیں۔" مگر جس ملک کے وہ باسی تھے اس کے متعلق ان کا عقیدہ اور رویہ کیا تھا وہ ان ہی کے الفاظ میں سنیے۔

"اس ماحول سے نکل کر جس ملک میں تم جا رہے ہو وہ بڑا ہی بدنصیب ملک ہے، ظالمانہ رسموں کا ملک ہے، غافل پجاریوں کا ملک ہے، سستی اور غفلت برتنے والوں کا ملک ہے، بیماریوں کا ملک ہے، افلاس و ناداری کا ملک ہے، ان سب سے بڑھ کر یہ کہ بھائی بھائی میں نفرت کا ملک ہے، غرض بڑا کم بخت ملک ہے۔ اسی میں جینا ہے اسی میں مرنا ہے۔ اس لیے یہ ملک ہماری اور تمھاری ہمتوں کے امتحان، ہماری اور تمھاری قوتوں کے استعمال اور ہماری اور تمھاری محبت کی آزمائش کی جگہ ہے۔"

"آج ملک میں باہمی نفرت کی جو آگ بھڑک رہی ہے اس میں ہمارا چمن بندی کا کام دیوانہ پن معلوم ہوتا ہے۔ یہ آگ شرافت اور انسانیت کی سرزمین کو جھلسے دیتی ہے اس میں نیک اور متوازن شخصیتوں کے تازہ پھول کیسے پیدا ہوں گے، بربریت کے دور دورے میں تہذیب کو کیسے بچا سکیں گے؟ یہ مسئلہ نہ صرف ملک و قوم کے زندہ رہنے کا ہے بلکہ مہذب انسانی زندگی اور وحشیانہ زندگی میں انتخاب کا ہے۔"

خلاصہ یہ کہ انھوں نے اپنے لیے مہذب انسانی زندگی کا انتخاب کیا تھا چنانچہ وہ اپنی تمام تر کوششیں اسی پر صرف کیا کرتے تھے اور لوگوں میں ہمیشہ اسی کی تلقین بھی کیا کرتے تھے۔ اس سلسلے میں وہ اپنی شکست تسلیم کرنے کے لیے ہمیشہ تیار رہتے اگر ان کی شکست میں تہذیب کی فتح ہوتی۔

تہذیب و تمدن سے متعلق ان کا جو تخیل اور طریقہ کار تھا وہ ان کے خطبے میں پڑھیے: "ہمارے ماہرین تعلیم اگر نیک نیتی سے ہندوستان کی تعلیم کا نظام بنائیں تو مجھے یقین ہے کہ وہ مسلمانوں کی اس خواہش کو خوشی سے قبول کر لیں گے کہ وہ اپنی تعلیم کی بنیاد اپنے تمدن پر رکھیں کہ صحیح تعلیم اور صحیح سیاست دونوں کا یہی تقاضا ہے اگر اس معزز مجمع کے سامنے میں صفائی سے یہ بات پیش کر دوں کہ مسلمانوں کو جو چیز متحدہ ہندوستانی قومیت سے بار بار الگ کھینچتی ہے اس میں جہاں شخصی خود غرضیاں، تنگ نظری اور دیس کے مستقبل کا صحیح تصور نہ قائم کر سکنے کو دخل ہے وہاں اس شدید شبہ کا بھی بڑا حصہ ہے کہ قومی حکومت کے ماتحت مسلمانوں کی تمدنی ہستی کے فنا ہونے کا ڈر ہے اور مسلمان کسی حال میں یہ قیمت ادا کرنے پر راضی نہیں اور میں بحیثیت مسلمان ہی نہیں سچے ہندوستانی کی حیثیت سے بھی اس پر خوش ہوں کہ مسلمان اس قیمت کے ادا کرنے پر تیار نہیں۔ اس لیے کہ اس سے مسلمانوں کو جو نقصان ہوگا سو ہوگا ہی خود ہندوستان کا تمدن پستی میں کہاں سے کہاں پہنچ جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ سچے ہندوستانی مسلمان اپنی مذہبی روایات، اپنی مذہبی تاریخ، اپنی تمدنی خدمات اور اپنے تمدن سے توقعات کی وجہ سے اپنے ملی وجود کو خود اپنے لیے ہی بے بہا نہیں سمجھتے بلکہ ہندوستانی قومیت کے لیے بھی نہایت بیش قیمت جانتے ہیں۔

ہندوستانی مسلمانوں[1] کو اپنا دیس کسی اور سے کم عزیز نہیں ہے وہ ہندوستانی قوم کا جزو ہونے پر

---

[1] اس میں شک نہیں کہ ذاکر صاحب کے ذہن میں ایک مخصوص قوم کا تصور تھا مگر اس تخصیص میں تعمیم کا پہلو بھی نمایاں ہے۔

فخر کرتے ہیں مگر وہ ایسا جز بننا کبھی گوارا نہ کریں گے جس میں ان کی اپنی حیثیت بالکل مٹ چکی ہو"

قومی تہذیب کا جو تصور انھوں نے قائم کیا تھا کہ اگر اس کے متعلق یہ کہا جائے کہ وہ اس کے حسین پیکر تھے تو غالباً غلط نہ ہوگا۔ انھوں نے اپنی زندگی میں جن اصولوں کو اپنایا اور اس پر پوری زندگی کاربند رہے وہ تھا "سعی وعمل کے ذریعے حصول علم کا عقیدہ" جو صحیح معنی میں تمدنی اقدار کی خالق ہے۔ سعی وعمل سے ان کی مراد محض دماغی وذہنی کدوکاوش نہیں بلکہ قلبی وروحانی طہارت وپاکیزگی بھی تھی۔ ان دماغی وذہنی کاوشوں کے عناصر انھوں نے مغربی ماہرین تعلیم سے اور قلبی وروحانی طہارت کے اجزا خصوصاً صوفیائے کرام اور عموماً گاندھی جی سے حاصل کیے تھے۔ ان کے نزدیک قوموں کی زندہ ومتحرک دماغی وروحانی اقدار کا نئی نسلوں میں نفوذ تعلیم وتربیت کا مقصد عظیم اور انسانی زندگی کا جزو لازم تھا چنانچہ اس بیان کا ایمان تھا کہ قوموں کے مختلف تمدنی مظاہر مذہب اخلاق، سائنس اور ادب میں ان اقدار کا ظہور بہرحال ہوتا ہے اس لیے معلمین کو اول خود اس کا احساس ہونا ضروری ہے کیونکہ اس احساس اقدار کے بغیر ممکن نہیں کہ وہ اپنے طلباء میں ان کا ادب واحترام پیدا کر سکیں چنانچہ ان محترم اقدار کے حصول کا اگر کوئی مفید وموثر ذریعہ ہے تو وہ عمل اور صرف عمل ہے اس طرح مذہب کا ایقان عبادت سے، اخلاق کا خوش خلقی سے سائنس کا تجربے سے اور ادب کا فنی ریاضت سے ہی ممکن ہے۔

ذاکر صاحب نے عمل وعلم کے انھیں اصولوں کو اپنایا تھا اور جامعہ ملیہ کو "مکتب عمل" کا ایک نمونہ بنا کر لوگوں کے درمیان پیش کیا تھا جہاں درس سبق سے زیادہ درس عمل کی تلقین کی جاتی ہے۔ ذاکر صاحب کے نزدیک بااصول وبامقصد عمل محض مفید وموثر ذریعۂ تعلیم وتعلم نہیں بلکہ واقعتاً اس سے کہیں کچھ زیادہ ہے۔ انسان کو صحیح معنی میں فرحت وانبساط اگر حاصل ہوتے ہیں تو وہ بامقصد عمل ہی سے حاصل ہوتے ہیں۔ چنانچہ سوسائٹی کے ایک ذمہ دار فرد ہونے کی حیثیت سے انھوں نے اس کے ذریعہ نہ صرف اپنی تمناؤں کی تکمیل اور اپنے لیے نجات کا راستہ ڈھونڈ نکالا تھا بلکہ تمام انسانوں کو معراج انسانیت تک پہنچانے کا ایسے ایک وسیلہ سمجھا تھا۔ یہ سو فی صدی صحیح ہے کہ "ان کے عمل کا میدان ہمیشہ بدلتا رہا مگر ان کی شخصیت جیسی تھی ویسی ہی رہی۔"

فرانسیسی آدبْ

ڈاکٹر یوسف حسین خان

اردو زبان میں اس موضوع پر یہ پہلی کتاب ہے
اس میں فرانسیسی ادب کی خصوصیات اور زبان کے
ہر دور کے نامور مصنفین کی تخلیق کا تجزیہ دل نشیں انداز
میں پیش کیا گیا ہے۔

کتاب خوبصورت ٹائپ میں عمدہ کاغذ پر چھپی ہے

سائز ۱۸×۲۲/۸ صفحات ۵۷۵
قیمت تیرہ روپے

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

باقر مہدی

بچوں کی تعلیم و تربیت کے بارے میں ذاکر صاحب کے کچھ خیالات

ذاکر صاحب کی ہمہ گیر شخصیت کا ایک بنیادی پہلو اُن کی تعلیم سے دلچسپی ہے۔ معلمی کا پیشہ ان کے نزدیک شریف ترین فن ہے۔ ایک استاد کو وہ صحیح معنی میں قومی زندگی کا معمار سمجھتے ہیں۔ انھوں نے اپنی عمر کا ایک طویل حصہ درس و تدریس کے کاموں میں صرف کیا۔ اپنے علم کی بلندی اور وسعت کے باوجود جو انھیں یونیورسٹی پروفیسر کے ممتاز عہدہ پر فائز کر سکتے تھے انھوں نے ہمیشہ بچوں کا استاد رہنا پسند کیا۔ جامعہ جو ان کے تعلیمی خوابوں کی تعبیر تھی بچوں کی درس گاہ کی حیثیت سے شروع ہوئی۔ اس کا سنگ بنیاد بھی انھوں نے ایک بچہ سے رکھوایا اور بے لوث خدمت کا جذبہ رکھنے والے استادوں کی ایک جماعت کے ساتھ خود کو بچوں کی تعلیم و تربیت کے کام میں اس طرح منہمک کر دیا کہ جامعہ اور ذاکر صاحب دونوں کو پھر کبھی بھی ایک دوسرے سے جدا نہ کیا جا سکا۔ نہ زندگی میں اور نہ مرنے کے بعد۔ جامعہ اُن کے نزدیک اور مدرسوں کی طرح محض ایک مدرسہ نہیں تھا جہاں بچوں کو درجوں کی چہار دیواری میں گھیر کر کچھ مضامین پڑھا دیے جائیں بلکہ وہ اسے علم و عمل اور فکر و جذبہ کی ایسی تربیت گاہ بنانا چاہتے تھے جہاں نہ صرف آزاد ذہنوں کی تعمیر ہو سکے بلکہ جس میں ایسے دل بھی بنائے جائیں جو محبت، شرافت مروت اور اخلاص کی دولت سے مالا مال اور انسان دوستی اور ایثار و قربانی کے جذبے سے مملو ہوں جن میں صحیح بات کہنے اور کہہ کر اس پر قائم رہنے کا حوصلہ ہو، اور غلط بات پر اڑنے والوں اور غلط کام کو صحیح سمجھنے والوں سے ٹکر لینے کی جرأت ہو، جو کوہ و بیاباں میں تو سیل تند رو ہوں لیکن گلستانوں میں جن کی مثال جوئے نغمہ خواں کی ہو۔ ذاکر صاحب جامعہ کی ٹکسال میں ایسے شہری ڈھالنا چاہتے تھے جن میں سیرت کی بلندی کے ساتھ ساتھ ملک و قوم کی خدمت کا جذبہ بھی کارفرما ہو۔ جس وقت جامعہ کی عمارت کا سنگ بنیاد رکھا جا رہا تھا انھوں نے

اپنی تقریر میں ایک بہت ہی گہری بات کہی تھی جسے خواجہ غلام السیدین صاحب نے اپنے ایک مضمون "مردِ مومن" میں جو ان کی تصنیف "آندھی میں چراغ" میں شامل ہے۔ ان خوبصورت الفاظ میں بیان فرمایا ہے "بڑی بڑی شاندار عمارتوں کے بنانے میں ہمیشہ یہ اندیشہ رہتا ہے کہ کہیں تعلیم کی روح ان میں اسیر ہو کر نہ رہ جائے اور ساز و سامان کی فراوانی تعلیم گاہ کے نصب العین کو دبا کر فنا نہ کر دے۔ آپ کو معلوم ہے کہ جامعہ کو چھوٹی چھوٹی کچی عمارتوں اور جھونپڑیوں میں شروع کیا گیا تھا اور اس کے کارکنوں کی ہمیشہ یہ کوشش رہی کہ اس مادی بے سرو سامانی کی حالت میں اس کی آزادی اور بلند نظری کو قائم رکھا جائے۔ اگر نئی عمارتوں کے بننے سے یہ اندیشہ ہو کہ جامعہ اپنے نصب العین پر قائم نہ رہ سکے گی تو میں دعا کروں گا کہ یہ عمارتیں تیار ہونے سے پہلے برباد ہو کر زمین میں مل جائیں"۔ یہ الفاظ ایسے موقع پر اس شخص کی زبان سے ادا ہو سکتے ہیں جس کی نظر میں درسگاہوں کی شاندار عمارتوں اور اس کے ساز و سامان سے زیادہ اہم وہ تعلیمی روح ہے جس پر صحیح معنوں میں کسی درسگاہ کی عظمت کا انحصار ہے۔ ان کے خیال میں اس روح کو پھونکنے والے وہ استاد ہیں جو کسی درسگاہ میں کام کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ذاکر صاحب کی نظر میں استادوں کی بے پناہ عزت تھی وہ خود بھی ایک اعلیٰ درجہ کے استاد تھے اور دوسروں میں بھی وہ ان خوبیوں کو دیکھنا چاہتے تھے جو ان کی نگاہ میں ایک استاد کا طرۂ امتیاز ہیں۔ "اچھا استاد" کے عنوان پر انھوں نے اپنی ایک تقریر میں جو ۱۵ مئی ۱۹۳۶ء کو آل انڈیا ریڈیو دلّی سے نشر کی گئی فرمایا۔

"سچے استاد کے لیے تو ضروری ہے کہ وہ دوسرے آدمیوں سے محبت رکھتا ہو۔ اس کے دل میں آدمیوں سے بہ حیثیت آدمی پیار ہو۔ آپ ان سچے معلموں۔ اچھے استادوں پر نظر ڈالیے تو ان میں بہت سے گہرے مذہبی لوگ نظر آئیں گے۔ حسن و جمال کے دلدادہ آرٹسٹ بھی ان کی صف میں ملیں لیکن یہ صفتیں ان کی ذہنی بناوٹ میں بیل بوٹے ہیں۔ تانا بانا وہی خدمت کا شوق اور بنی نوع کی محبت ہے۔"

اسی ذیل میں وہ آگے فرماتے ہیں۔ بات کتنی سچی ہے اور اسلوب کتنا دلنشیں :۔

"استاد کی کتاب زندگی کے سرورق پر "علم" نہیں لکھا ہوتا "محبت" کا عنوان ہوتا ہے۔ اُسے انسانوں سے محبت ہوتی ہے۔ سماج جن خوبیوں کا حامل ہے اُن سے محبت ہوتی ہے۔ اُن ننھی ننھی جانوں سے محبت ہوتی ہے جو آگے چل کر ان خوبیوں کی حامل بننے والی ہیں۔ ان میں جہاں تک اور جس اسلوب سے ان خوبیوں کی تکمیل کا سامان ہے یہ اس میں مدد دیتا ہے۔ اس کام میں اپنے دل کے لیے راحت اور اپنی روح کے لیے تسکین پاتا ہے۔"

ذاکر صاحب استاد کی ایک اور اہم خوبی یعنی اس میں بچہ رہنے کی صلاحیت پر بھی بہت زور دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ "جب تک استاد میں بچپن ہے وہ بچوں کے دل کے راز جانتا ہے اور ان کی زندگی میں برابر کا شریک ہو کر ان کو بلندی کی طرف لے جا سکتا ہے جس استاد میں یہ بچپن نہیں ہوتا وہ بچوں کے دل کی بولی نہیں سمجھتا۔ نہ انھیں اپنی سمجھا جا سکتا ہے۔"

استاد کی ان خوبیوں کے تذکرے کے بعد جب وہ استادی کے فن پر نظر ڈالتے ہیں تو ان کی نگاہ تعلیم و نفسیات کے اُن اصولوں اور عام قاعدوں سے کہیں پرے جاتی ہے جو عام طور پر ٹریننگ کالجوں میں استادوں کی تربیت کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔ ان کے خیال میں وہی اچھا استاد بن سکتا ہے جس میں بچوں کی شخصیت کو سمجھنے کی قدرتی صلاحیت موجود ہو جس کی نگاہیں جسم کے کثیف پردوں کو چیر کر دل و دماغ کی گہرائی میں پیوست ہو سکیں جہاں سے ہر انسانی عمل کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ ذاکر صاحب کے الفاظ میں "اچھے استاد میں وہ صفت ہونی چاہیے جو اچھے ڈراما لکھنے والے، اچھے ناول نگار، اچھے مورخ میں ہوتی ہے کہ وہ ایک چھوٹے سے واقعہ سے، ایک ذرا سی بات سے، ایک معمولی سی حرکت سے، چہرے کے رنگ سے، آنکھوں کے تیور سے۔ غرض اظہار کے معمولی طریقے سے پورے آدمی کی کیفیت کا پتہ لگا لیتے ہیں۔ نفسیات کے عام قاعدے یہاں کرد ہو کا دیتے ہیں اور حجاب بن جاتے ہیں کوئی قدرتی وجدانی قوت ہوتی ہے جو ان ننھے ننھے دریچوں سے جھانک کر روح کی چھپی ہوئی کیفیت کو دیکھ لیتی اور سمجھ لیتی ہے۔ اچھے استاد کی یہ پہچان ہے کہ اس میں یہ وجدان ہو اور احساس کی تیزی۔"

استاد کا کام ذاکر صاحب کے نزدیک مصلحوں اور پیغمبروں کے کام سے کہیں زیادہ کٹھن ہے۔ مصلحوں اور پیغمبروں کو بنی بنائی شخصیتوں سے واسطہ ہوتا ہے جنھیں وہ اپنی شخصیت اور کردار کے اثر سے جس طرف چاہتے ہیں موڑ دیتے ہیں۔ لیکن ایک استاد کا سروکار ان شخصیتوں سے ہوتا ہے جو ابھی بن رہی ہیں لہٰذا اُسے "اپنے شاگرد کی بننے والی شخصیت کا رُخ سمجھنا اور اس کے امکاناتِ ترقی کا اندازہ کرنا پڑتا ہے اور اسے درجۂ کمال تک پہنچانے میں مدد کرنی ہوتی ہے۔ نہ خالی عقل کی نگاہ سے یہ امکانات دکھائی دیتے ہیں، نہ خالی وجدان اور طبیعت کی ذکاوت پر استاد بھروسہ کر سکتا ہے۔ یہاں عقل اور وجدان کو ملانے کی ضرورت ہوتی ہے۔"عقل اور وجدان کی یہ ہم آہنگی بڑے خلوص اور بڑے ریاض کا ثمرہ ہے۔ جوش اور ولولہ کی صفت بھی اس کے لیے درکار ہے۔ اس کے لیے عقل میں باریک بینی بھی چاہیے اور جذبات میں وسعت اور گہرائی بھی۔ ذاکر صاحب کے الفاظ میں 'اچھے استاد کی جذباتی زندگی میں وسعت بھی ہوتی ہے، گہرائی بھی اور پائیداری بھی۔ اس کی روح میں حق و صداقت، حسن و جمال، نیکی اور تقدس، انصاف اور آزادی کے مظاہرے سے ایک گرمی پیدا ہوتی ہے جس سے وہ دوسرے کے دلوں کو گرماتا ہے اور جس میں تپا تپا کر اپنے شاگردوں کی سیرت کو اُبھارتا ہے۔'

استاد کا کام سیرت گری ہے صورت گری نہیں۔

میں نے عمداً اپنے مضمون کے ابتدائی حصے میں ایک اچھے استاد کے بارے میں ذاکر صاحب کے خیالات کو ذرا تفصیل سے آپ کے سامنے پیش کیا ہے۔ میرے خیال میں بغیر ان کو جانے ہوئے ہم بچوں کی تعلیم و تربیت سے متعلق اُن کے خیالات کی صحیح اسپرٹ کو نہیں سمجھ سکتے۔ ان کے نزدیک بچوں کی اچھی تعلیم و تربیت کے لیے اچھے والدین اور اچھے استاد کا ہونا ناگزیر ہے۔ انھیں کی سمجھداری اور پُر خلوص کوششوں سے بچہ اپنی خداداد صلاحیتوں کو بروئے کار لاتا ہے اور زندگی کے پُرپیچ منازل سے جہاں قدم قدم پر ٹھوکروں کا امکان ہے آسانی سے گزر جاتا ہے لیکن اس کے برخلاف انھیں کی ناسمجھی اور بے تعلقی کے باعث تباہی و بربادی کے گہرے غار میں جا گرتا ہے۔ جس وقت سے بچہ پیدا ہوتا ہے اور جب تک وہ سنِ بلوغ تک نہیں پہنچ جاتا اس کی تعلیم و تربیت بڑی سوجھ بوجھ اور محنت کی طالب ہے۔

ذاکر صاحب نے اس وقت جب ہمارے ملک میں ابتدائی تعلیم سے پہلے کی تعلیم (NURSERY EDUCATION) پر کوئی توجہ نہ تھی اس کی اہمیت کو محسوس کیا اور اس سلسلے میں مغربی مفکروں کے خیالات کو بڑے دلنشیں انداز میں اپنے ملک والوں کے سامنے پیش کیا تاکہ وہ بھی ان کی تعلیمی اہمیت کو سمجھ سکیں آج یہ بات تعلیمی پیشہ کا ہر چھوٹا بڑا جانتا ہے کہ بچہ کی ذہنی اور اخلاقی ترقی کی بنیادیں زندگی کے پہلے پانچ سالوں میں پڑتی ہیں اور اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ آج نرسری ایجوکیشن (NURSERY EDUCATION) پر بڑا زور دیا جا رہا ہے لیکن جس وقت ذاکر صاحب نے اس طرف توجہ دلائی تھی ہمارے ملک کے لیے یقیناً یہ ایک نئی بات تھی۔ اپنے ایک خطبۂ صدارت میں جو انھوں نے ۲۴ فروری ۱۹۴۶ء کو نیو ایجوکیشن فیلوشپ (NEW EDUCATION FELLOWSHIP) کے اجلاس منعقدہ سینٹرل ٹریننگ کالج لاہور میں دیا تھا بچہ کی عمر کے ابتدائی پانچ سالوں کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے انھوں نے فرمایا تھا کہ "اس میں کوئی شک نہیں کہ اگر ہماری قومی زندگی کی تشکیل اور تنظیم کے ذمہ دار واقعی اپنے فرض سے عہدہ بر آ ہونا چاہتے ہیں تو انھیں اس عمر کے بچوں کی تربیت کو پہلے سے زیادہ اپنے منصوبوں میں جگہ دینی ہوگی"۔ بچوں کی ان تربیت گاہوں کے بارے میں ذاکر صاحب نے صاف صاف فرمایا کہ "ان نئی تربیت گاہوں کو بناتے وقت یہ بات سامنے رکھنی چاہیے کہ یہ گھر کا بدل بھی ہیں اور گھر کی کمیوں کو پورا کرنے والی بھی"۔ انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ گھر میں اور ان تربیت گاہوں میں بہت قریب کا رشتہ قائم ہونا لازم ہے تبھی یہ تربیت گاہیں اپنا کام بخوبی انجام دے پائیں گی۔

ان بال باڑیوں یا تربیت گاہوں کا مقصد ذاکر صاحب کے خیال میں اچھی عادتیں ڈالنا اور ایسا ماحول پیدا کرنا ہے جس میں وہ اپنی عمر کے تقاضوں کے اعتبار سے وہ سیکھ سکیں جو فطرت چاہتی ہے کہ وہ سیکھ جائیں۔

بدنی نشو و نما۔ اپنے ماحول سے آگاہی۔ بنیادی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کی کوشش۔ سماجی شعور کی تربیت یہی وہ اہم مقاصد ہیں جو وہ ان تربیت گاہوں کے ذریعہ پورا ہوتے دیکھنا چاہتے تھے۔ ظاہر ہے کہ ایسی تربیت گاہوں سے نکل کر جب بچے اسکول کی دنیا میں قدم رکھیں گے تو وہ اپنے کو وہاں کے کاموں کے لیے زیادہ آمادہ اور تیار پائیں گے۔

ابتدائی تعلیم سے متعلق ذاکر صاحب کے خیالات سند کی حیثیت رکھتے ہیں تعلیم کا یہی وہ میدان تھا جو ابتدا سے ذاکر صاحب کی توجہ کا مرکز اور ان کے عمل کی جولانگاہ بنا رہا۔ قدرت نے انھیں بچوں کو سمجھنے اور اُن کے ساتھ مناسب برتاؤ کرنے کی ایسی صلاحیت عطا کی تھی جو ذرا کم استادوں کے حصہ میں آتی ہے۔ انھوں نے بچوں کی تعلیم و تربیت کے بارے میں جو باتیں کہی ہیں وہ محض کتابی نہیں اُن کی بنیاد ذاتی تجربے اور نظر کی گہرائی پر ہے۔ جب وہ بچوں کی تربیت کے بارے میں باتیں کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بچے کی کتاب زندگی کا ورق ان کے سامنے کھلا ہوا ہے اور وہ دیکھ رہے ہیں کہ بچہ کو اب کس بات کی ضرورت ہے اور اب کس بات کی۔ جیسے ایک مشاق مالی یہ جانتا ہے کہ اس کے ننھے ننھے پودوں کو اپنی مکمل نشو و نما کے لیے کس وقت کیا چیز درکار ہے۔ ذاکر صاحب بچہ کی فطرت کا عجیب و غریب درک رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک بچہ اپنی گوناگوں صفات و کیفیات کے باعث دنیا کی ساری مخلوق سے زیادہ حیرت میں ڈالنے والی شے ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ ماں باپ، استاد اور دوسرے لوگ اس کی تعلیم و تربیت کے معاملہ میں بڑے اہتمام سے کام لیں تاکہ قدرت کا مقصد پورا ہوسکے۔ وہ اس کے قوائے ذہنی و جسمانی کی مکمل تربیت چاہتے ہیں۔ ان کا اعتقاد ہے اور آج کے تعلیمی مفکرین اور ماہرین نفسیات اس بات پر متفق ہیں کہ بچہ کی شخصیت ایک اکائی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کو خانوں میں بانٹ کر نہ تو سمجھا جا سکتا ہے اور نہ اس کی تعمیر کی جا سکتی ہے۔ ذاکر صاحب کی بنیادی تعلیم کے لائحہ عمل کا بھی یہی سب سے اہم نکتہ ہے۔ وہ ذہنی کام اور عملی کام میں بہت قریب کا رشتہ قائم کرنا چاہتے ہیں کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ ایک صحت مند شخصیت کی تعمیر میں دونوں لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ چھ سات سال کی عمر کے بچوں کی تربیت ذہنی کے لیے وہ فرماتے ہیں:۔

"اس عمر میں فطرت کا منصوبہ یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہاتھوں کی مدد سے سوچیں۔ چیزوں کو برت کر پہچانیں اور کام کرکے سیکھیں۔ یہ بڑی ہی گمراہی ہے کہ ہم اس عمر کے بچوں کے لیے ذہنی تربیت کے اس امکان کو یعنی عملی کام کو ان کی تعلیم میں جگہ نہیں دیتے اور فطرت کے تقاضوں کو ٹھکرا کر اپنی من مانی تدبیروں سے اعلیٰ تربیت کی جگہ خالی طمع کاری پر زور دیتے رہتے ہیں۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ اس میں دو رائے کی ذرا گنجائش نہیں

ہے کہ اس منزل میں عملی کام کو تعلیمی سعی کا مرکز بنایا جائے ۔"

یہاں یہ بات واضح کر دینا ضروری ہے کہ عملی کام سے ان کی مراد میکانکی کام نہیں ہے بلکہ ایسا کام جو ذہنی نمو میں معاون ہو سکے ۔ اسے وہ تخلیقی ہنرمندی کے نام سے بھی یاد کرتے ہیں جو میکانکی ہنرمندی سے بالکل مختلف شے ہے "میکانکی ہنرمندی میں سوجھ بوجھ کی ضرورت نہیں بس مشقت درکار ہے ۔ لیکن تخلیقی ہنرمندی "ذاتی صلاحیت کی بنا پر نئی اقدار پیدا کرنے سے حاصل ہوتی ہے ۔" اسی وجہ سے وہ تجربہ سے حاصل کیے گئے علم کو روایتی خبری علم سے کہیں زیادہ اعلیٰ و ارفع مانتے ہیں ۔ اپنے خطبۂ صدارت میں جس کا حوالہ اوپر دیا گیا ہے ایک جگہ وہ فرماتے ہیں "روایتی خبری علم بے جان ہوتا ہے اور بے نور ۔ اس سے نہ دماغ کو روشنی نصیب ہوتی ہے اور نہ روح کو بالیدگی ۔ اکثر یہ نفس کی عیب پوشی کے لیے ایک خوشنما پردہ ہوتا ہے یا ایک خالی ظرف پر چڑھا ہوا چمڑا جو آواز بہت دیتا ہے اور اندر سے ہوتا ہے کھوکھلا ۔ تجربہ سے حاصل کیا ہوا علم انکسار پیدا کرتا ہے اور وقار ۔ ذہن کو تربیت دیتا ہے ۔ روح کی پرورش کرتا ہے اور ہمیشہ آگے بڑھنے کی طاقت بخشتا جاتا ہے ۔"

بات یہیں پر ختم نہیں ہو جاتی ۔ ذاکر صاحب کے تعلیمی افکار کی بلندی کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب وہ بچے کی صلاحیتوں اور ہنرمندیوں کی نشو و نما کے مقصد پر روشنی ڈالتے ہیں ۔ وہ فرماتے ہیں "ہم نے اگر ذہنی قوتوں کو نشو و نما دینے کا انتظام کر دیا ، گر ہنرمندیاں پیدا کر دیں تو تعلیم کا کام ختم نہیں ہو گیا ۔ صلاحیتیں اور ہنرمندیاں نہ اچھی ہوتی ہیں اور نہ بری وہ اچھی اور بری بنتی ہیں ان مقاصد سے جن کی خدمت میں لگائی جائیں ۔" کتنے پتے کی بات کہی ہے ذاکر صاحب نے ۔ آج ہمارے دفاتر اور کارخانوں میں جو خودغرضی ، دھوکہ بازی ، لوٹ کھسوٹ اور رشوت ستانی کا بازار گرم ہے اس کی صرف وجہ یہ ہے کہ زمانۂ تعلیم میں اس بات پر توجہ نہیں دی جاتی کہ ذہنی صلاحیتوں اور مہارتوں کو اچھے مقاصد کا خادم بنایا جائے ۔ ذاکر صاحب کے الفاظ میں "تعلیم مہارتوں سے نہیں ہوتی ۔ مہارتوں کو اچھے مقاصد کا خادم بنانے سے ہوتی ہے ۔ جمہوری جماعت میں اس حقیقت کو نظر انداز کرنا جماعت کی زندگی کی شرائط سے غفلت برتنا ہے ۔ جب تک فرد اپنی قوتوں کو جماعت کی خدمت کے لیے صرف کرنا نہ سیکھے اس وقت تک اس کی ہنرمندی جماعت کے انتشار کا باعث بن سکتی ہے ۔" اسی لیے ذاکر صاحب نے بنیادی نظام تعلیم میں جماعتی کام کی اہمیت پر زیادہ زور دیا ہے تاکہ مدرسے "انفرادی خودغرضی" کی جگہ "بے غرض جماعتی خدمت" کی تربیت گاہ بن سکیں ۔

ذاکر صاحب نے بچوں کی تعلیم و تربیت کے بارے میں اپنے خیالات کو اپنی تین تقریروں میں جو مارچ اپریل ۱۹۳۶ء میں آل انڈیا ریڈیو دہلی سے نشر کی گئیں بڑے سیدھے سادے اور دل نشیں انداز میں پیش کیا ہے ۔ اس کے علاوہ ایک اور تقریر "ننھا مدرسے چلا" جو ۱۳ مئی ۱۹۴۲ء کو آل انڈیا ریڈیو سے نشر کی گئی

تھی۔ ان کی بچوں کی نفسیات سے واقفیت کا پتہ دیتی ہے۔ یہ چاروں تقریریں ان کی کتاب "تعلیمی خطبات" جسے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی نے شائع کیا ہے۔ یہاں پر انھیں تقریروں میں سے چند باتوں کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے۔

اپنی پہلی تقریر میں انھوں نے بچوں کی تربیت میں ماں باپ، دادا دادی، نانا نانی اور اس کے بعد استاد کی ناسمجھیوں اور نادانیوں کا ذکر کیا ہے جو اپنے لاڈ پیار یا بے جا سختی کے برتاؤ سے بچے کے ذہن میں طرح طرح کی گتھیاں ڈال دیتے ہیں جو عمر بھر سلجھائے نہیں سلجھتیں۔ غلط تربیت سے یا تو بچے میں کمی اور گھٹیا پن کا احساس غیر ضروری شدت کے ساتھ پیدا ہو جاتا ہے اور یا ان کمیوں کی تلافی کی کوشش میں وہ حد اعتدال سے تجاوز کرنے لگتا ہے اور ایسے کاموں کے کرنے پر مجبور ہوتا ہے جو سماجی اور اخلاقی دونوں حیثیتوں سے قابل معافی نہیں ایسی ہی تربیت کے زیر اثر ہمارے فارغ التحصیل نوجوانوں کی شخصیت کا کیا اچھا خاکہ ذاکر صاحب نے ان الفاظ میں کھینچا ہے۔

"جب یہ دنیا میں خدا کی خلافت کا کاروبار سنبھالنے نکلتے ہیں تو نہ تن درست ہوتا ہے نہ من۔ نہ ولولہ نہ امنگ۔ نہ ہمت نہ یقین۔ ڈرے ڈرے، سہمے سہمے۔ ہر چیز سے خوف، ہر چیز پر شبہ۔ نہ کسی سے لگاؤ نہ کسی پر بھروسہ۔ نہ کام کا شوق نہ تفریح کا سلیقہ۔ کچھ کرتے بھی ہیں تو غلاموں کی طرح۔ سزا کے ڈر سے یا انعام کے لالچ سے۔ نہ اپنے ارد گرد کی حقیقتوں سے آشنا نہ ان سے دوچار ہونے کی قابلیت۔ خیالی پلاؤ پکاتے ہیں اور ہوائی منصوبے گانٹھتے ہیں۔ جنھیں قدم قدم پر زندگی کی سخت حقیقت پاش پاش کر دیتی ہے۔ یہ زندگی کو بے کار جاننے لگتے ہیں اور زندگی ان سے بیزار رہتی ہے۔ دنیا ان کے لیے قید خانہ اور یہ دنیا کے لیے عذاب، یہ ہے ہماری تعلیم کا ماحصل۔ ایسی تعلیم جو بچوں کو ایک ناسمجھ جانور۔ ان کے ذہنوں کو ایک گہرا خالی برتن۔ ان کے دلوں کو احساسات و جذبات سے خالی۔ ان کی شخصیت کو خواہشوں اور ضرورتوں سے عاری اور انفرادیت سے معرا سمجھتی ہیں۔ ذاکر صاحب ایسی تعلیم کے سخت مخالف تھے۔ ان کا خیال تھا کہ بچہ خود اپنی ایک انفرادی شان رکھتا ہے۔ اس کی خود اپنی صلاحیتیں اور قوتیں ہوتی ہیں۔ اس کی شان کو اونچا اٹھانے کے لیے اور اس کی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے اُسے مدد کی ضرورت ہے، ہدایت کی ضرورت ہے۔ ہمدردی اور محبت کی ضرورت ہے۔ سمجھنے سمجھانے کی ضرورت ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کام مشکل ہے پر صرف سہل کام ہی تو کرنے کے نہیں ہوتے۔"

اپنی دوسری تقریر میں ذاکر صاحب نے والدین کو ان غلطیوں سے آگاہ کرایا ہے جو عام طور پر ان سے سرزد ہوتی ہیں جن سے اگر وہ آگاہ ہو جائیں تو شاید ان سے بچ جائیں۔ سب سے پہلی غلطی جو اکثر والدین سے سرزد ہوتی ہے اور جس کی وجہ سے بچے کو اپنے تعلیمی کاموں میں دشواریاں پیش آتی ہیں۔ وہ یہ کہ انھیں یا تو

اپنے بچے کی ان خرابیوں کا علم نہیں ہوتا جو وہ ساتھ لے کر پیدا ہوتا ہے۔ علم ہوتا ہے تو وہ ادھر توجہ نہیں کرتے ان میں آنکھ کی خلقی خرابیاں۔ بہرا پن اور بیں ہتا پن خاص ہیں۔ ماں باپ کا اعتدال سے بڑھا ہوا لاڈ پیار بھی بچہ کو بے بس اور کمزور کر دیتا ہے۔ اس میں خود اعتمادی اور اپنی کوششوں سے کچھ حاصل کرنے کی خواہش کو ختم کر دیتا ہے اور سب سے بڑھ کر ذہن کی تخلیقی صلاحیتوں کو ہمیشہ کے لیے سلا دیتا ہے۔ ایسے ہی بچوں میں اکثر ہکلے پن، شرمیلے پن اور نفسیاتی گھبراہٹ کی شکایات پیدا ہو جاتی ہیں۔ خاص خاص موقعے جن پر والدین کو ہوشیاری اور سمجھ داری سے کام لینا چاہیے وہ ہیں جب بچہ کسی محرومی سے دوچار ہوتا ہے مثلاً دودھ کا چھٹایا جانا یا گھر میں دوسرے بچہ کی ولادت کے سبب ماں کی گود کا از خود چھوٹ جانا اور پیار و محبت کا بٹ جانا وغیرہ وغیرہ۔ یہ موقعے بچہ کی ذہنی زندگی کو متلاطم کر دیتے ہیں۔ اور اگر والدین سمجھ داری سے کام نہ لیں اور اس توجہ اور ہمدردی کو نہ برتیں جس کی اُسے ایسے موقعوں پر سخت ضرورت ہے تو بچے کی شخصیت پر بہت بُرا اثر پڑتا ہے۔ یہاں پر ان باتوں کو بسط سے بیان کرنے کا موقع نہیں صرف یہ بتا دینا کافی ہے کہ بچوں کی بہت سی تکلیف دہ شرارتوں کے پیچھے ان کی وہ توجہ طلبی چھپی ہوتی ہے جو اپنی محرومیوں کی تلافی کے خیال سے ان میں پیدا ہوتی ہے۔

اپنی تیسری تقریر میں انھوں نے بچہ کی زندگی کی ان دقتوں کا تذکرہ کیا ہے جو اسے پہلے پہل مدرسے جاتے وقت پیش آتی ہیں۔ اگر بچہ کو پہلے سے اس موقع کے لیے تیار نہیں کیا گیا ہے تو اسکول جانے کا پہلا پہلا تجربہ بھی بچہ کی زندگی پر بُرے اثرات چھوڑ سکتا ہے یہاں تک کہ اسے اسکول اور پڑھنے پڑھانے کے کاموں سے نفرت بھی پیدا ہو سکتی ہے۔ خود اسکول کا ماحول بھی کبھی کبھی بُرے اثرات مترتب کرنے کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ جس اسکول میں بچے کو ڈرا دھمکا کر رکھا جاتا ہے۔ ڈسپلن کی زنجیروں سے اس کے ذہن اور جسم کو جکڑ دیا جاتا ہے۔ استاد اور شاگرد میں قریب کا رشتہ قائم نہیں ہو پاتا۔ نصاب حاکم ہوتا ہے اور بچہ محکوم وہ بچہ کے لیے جیل خانہ سے کم نہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے اسکولوں میں بچہ کی شخصیت اور ذہن میں کیا بالیدگی پیدا ہو سکتی ہے اور وہ تعلیم کے صحیح مقصد کو کب پورا کر سکتے ہیں۔ ذاکر صاحب نے ایسے اسکولوں کی بڑی مذمت کی ہے۔ ان کی نگاہ میں ایک اچھا اسکول وہ ہے جس کے استاد یہ سمجھیں کہ وہ کسی ایسے کارخانے کے کام کرنے والے نہیں ہیں جس میں سے سب مال ایک ہی ٹھپّے اور ایک ہی مادہ کے کا نکلنا ضروری ہے بلکہ جو مختلف قسم کی صلاحیتیں ان کی امانت میں دی جاتی ہیں انھیں درجۂ کمال تک پہنچانے میں مدد دینا ان کا سب سے بڑا فرض ہے۔" اپنی اس تقریر میں ذاکر صاحب نے استادوں کی بعض اُن غلطیوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جو ان سے عام طور پر سرزد ہوتی ہیں اور جن کی وجہ سے بچہ کی تربیت

پر بُرا اثر پڑتا ہے۔ مثلاً ایک بہت ہی عام غلطی طرف داری اور نا انصافی کی ہے جس کا بچے بہت گہرا اثر لیتے ہیں۔ جو اکثر عمر بھر ان کے ذہن سے نہیں ہٹتا اور" مدرسے کے بہت سے دوسرے اچھے اثرات اس احساس کی وجہ سے مٹ جاتے ہیں۔" سزا کے معاملے میں بھی استاد بہت غلطیاں کرتے ہیں۔ ذاکر صاحب کی نگاہ میں" سزا کی اگر کوئی تعلیمی اور تربیتی حیثیت ہے تو بس یہ کہ یہ کفارہ کی صورت ہے جس سے ضمیر کی کھٹک رفع ہو جاتی ہے اس لیے سزا کو کبھی ڈرانے دھمکانے کا ذریعہ نہ ہونا چاہیے احساس جرم سے نجات دلانے کا وسیلہ ہونا چاہیے ورنہ یہ تربیت کی راہ میں حائل ہوتی ہے۔ سچی اور مفید سزا اسی وقت ممکن ہے کہ بچے کو اپنے قصور کا احساس ہو جائے۔ اس پر افسوس اور ندامت پیدا ہو اور اس کے دل میں آپ ہی کفارہ یا تلافی کا خیال آئے ورنہ سزا ڈراوا ہے علاج نہیں۔"

بچوں کی تعلیم و تربیت کے بارے میں ذاکر صاحب کے یہ خیالات آج بھی اتنے ہی جدید ہیں جتنے وہ آج سے تیس پینتیس سال قبل تھے جب ان کا اظہار کیا گیا۔ دراصل ذاکر صاحب محض ایک "تعلیمی مفکر" ہی نہ تھے بلکہ وہ ایک "عملی معلم" بھی تھے اور یہی وجہ ہے کہ پچھلے تیس برسوں کی علمی تحقیقات کے باوجود بچوں کی تعلیم و تربیت کے بارے میں اُن کے خیالات میں آج بھی وہی تازگی ہے جو اس وقت تھی جب ذاکر صاحب انھیں منظر عام پر لائے۔

میں اپنے اس مضمون کا اختتام اس سے بہتر طور پر نہیں کر سکتا کہ خواجہ غلام السیدین صاحب کے ان الفاظ کو یہاں پر نقل کروں جو انھوں نے ذاکر صاحب کے لیے اپنے مضمون "مرد مومن" میں استعمال کیے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں:-

" ذاکر صاحب کی عظمت بہ حیثیت ایک معلم کے دراصل اس وجہ سے نہیں کہ اُن کو موجودہ اور قدیم تعلیمی اصولوں اور طریقوں سے بہت اچھی واقفیت ہے یا انھوں نے ایک بہت مشہور درسگاہ کی بنیاد ڈالی ہے اور اس کو پروان چڑھایا ہے بلکہ اس کا بڑا سبب یہ ہے کہ ان کی اپنی ذات ہماری بہترین اخلاقی اور تہذیبی قدروں کی حامل ہے اور عصر حاضر کے شیطانی ہیجان میں انھوں نے اپنے مذاق سلیم اور احساس صالح کو قائم رکھا ہے اور یہ چیز علم اور عمل کے کارناموں سے بھی کہیں زیادہ وقیع ہے۔"

آوازۂ خلیل ز بنیاد کعبہ نیست
مشہور گشت زانکہ بآتش نکو نشست

عبدالعلی خاں اخگرؔ

قطعۂ تاریخ وفات

عالی جناب ڈاکٹر ذاکر حسین خاں صاحب مرحوم
صدر جمہوریہ ہند

وا دریغا ڈاکٹر ذاکر حسین
کرد رحلت زین جہانِ پُر الم
روز شنبہ ثالثِ ماہِ مئی
رفت از دار فنا آں محترم
اخگر از ہاتف پئے سالش شنید
شد۔ زگیتی بہر گلگشتِ ارم

۱۹		۶		۶۹

پروفیسر آل احمد سرور

ذاکر صاحب کی یاد میں

ذاکر صاحب کو موت کے ظالم ہاتھوں نے ہم سے چھین لیا نہیں۔ ذاکر صاحب زندہ رہیں گے اور انھیں کوئی ہم سے جدا نہیں کرسکتا۔ ۳ مئی کی دوپہر کو ریڈیو سے یہ خبر ملی کہ حرکت قلب بند ہوجانے کی وجہ سے اچانک گیارہ بج کر بیس منٹ پر ذاکر صاحب کا انتقال ہوگیا۔ یہ واقعہ سنیچر کا ہے۔ اس سے پہلے اتوار کو وہ ناگالینڈ کے دورے سے واپس آئے تھے۔ فروری میں غالب صدی کی تقریبات میں جب انھیں دیکھا تھا تو زکام اور کھانسی کی وجہ سے آواز بھاری تھی اور ان کی صحت کچھ گرتی ہوئی معلوم ہوتی تھی، مگر چونکہ ان کی دیکھ بھال برابر ہوتی رہتی تھی اور دوا اور احتیاط کا سلسلہ جاری تھا اس لیے کوئی تشویش نہ تھی۔ ۳ مئی کی صبح کو وہ معمول کے مطابق بیدار ہوئے، نماز پڑھی، اخبار دیکھے اور اپنا کام کیا۔ ۱۱ بجے ان کا ڈاکٹر ان کا روزمرہ کا معائنہ کرنا چاہتا تھا اور چونکہ گلا کچھ خراب تھا اس لیے ایکسرے بھی لینا چاہتا تھا۔ قبل اس کے معائنہ شروع ہو وہ غسل خانے میں گئے۔ جب وہاں سے نکلنے میں دیر ہوئی تو جاں نثار خادم اسحاق کو وحشت ہونے لگی۔ غسل خانے کا دروازہ اندر سے بند تھا۔ وہ ایک دوسرے دروازہ سے اندر گیا تو دیکھا کہ وہ فرش پر پڑے ہیں۔ اس نے گھبرا کر ڈاکٹروں کو آواز دی انھوں نے دیکھا تو قلب کی حرکت بند تھی۔ اس وقت انھوں نے دل کو حرکت میں لانے کے لیے تمام ممکن تدابیر کیں مگر کوئی پیش نہ گئی۔ ذاکر صاحب ۱۱ بج کر ۲۰ منٹ پر اپنے رفیق اعلیٰ سے جا ملے تھے۔

ذاکر صاحب نے بہتر برس کی عمر پائی۔ اسی فروری میں ان کی بہترویں سالگرہ منائی گئی تھی۔ فروری کا مہینہ ضرور ان کی پیدائش کا مہینہ تھا مگر اپنی تاریخ پیدائش انھیں معلوم نہ تھی۔ لوگوں نے ایک دن مان لیا تھا۔ کچھ دن کم دو سال پہلے انھوں نے صدر جمہوریہ کے عہدے کی ذمہ داری سنبھالی تھی۔ اس منصب جلیلہ پر وہ دو سال سے بھی کم مدت فائز رہے۔ مگر صدر جمہوریہ تو وہ اب ہوئے، ملک و قوم

کے محبوب تو برسوں سے تھے۔ اندرا گاندھی نے درست کہا تھا کہ "انھیں صدر اس وجہ سے منتخب نہیں کیا گیا تھا کہ وہ عقیدے کے اعتبار سے یا پیدائش کی وجہ سے مسلمان تھے۔ انھیں ہندوستان کا پہلا شہری اس لیے منتخب کیا گیا تھا کہ وہ ملک کے سب سے ممتاز شہری تھے"، کسی مذہب کا ماننے والا ہو، کسی سیاسی پارٹی کا فرد ہو، کسی علاقے کا رہنے والا ہو اب تو سبھی اس بات پر متفق تھے کہ ذاکر صاحب کی صدارت سے اِس مسند کو زینت تھی، سبھی کو احساس تھا کہ ایسی علمی قابلیت، ذہنی صلاحیت، اعلیٰ کردار، وسعت قلب، تہذیب، رواداری، انسانیت، شرافت، خلوص اور محبت کا مجموعہ صدیوں میں پیدا ہوتا ہے۔

ذاکر صاحب قائم گنج کے پٹھانوں کے ایک ممتاز خاندان سے تھے۔ حیدر آباد میں پیدا ہوئے۔ گھر پر تعلیم کے بعد، اٹاوے کے اسکول میں اور پھر ایم۔ او۔ کالج میں تعلیم پائی۔ اٹاوے کے اسکول میں ان کا یہ حال تھا کہ بلقان کی لڑائی کی خبریں معلوم کرنے ریلوے اسٹیشن اخبار لینے جایا کرتے تھے اور مسجدوں میں زخمیوں کے لیے چندے کی اپیل کرتے تھے۔ اس زمانے میں بھی ان کی خطابت اور قیادت کے جوہر نمایاں ہو چلے تھے۔ لوگوں سے کہتے تھے کہ آپ جو پیسے دیں گے ان کی گولیاں بنائی جائیں گی اور یہ گولیاں دشمنوں کے سینوں کے پار ہوں گی۔ علی گڑھ آئے تو ان کی ذہانت کے جوہر اور کھلے۔ وہ کلاس میں کم نظر آتے تھے، لائبریری میں زیادہ۔ حاضریاں کم رہتی تھیں مگر درجے میں اوّل آتے تھے۔ ان کے ساتھی حبیب الرحمٰن مرحوم کا بیان تھا کہ بی۔ اے کے امتحان کے لیے ذاکر صاحب نے مطالعہ بہت کم کیا تھا حبیب الرحمٰن نے خوب تیاری کی تھی اور بڑے جامع نوٹ تیار کیے تھے۔ ذاکر صاحب نے ان سے وہ نوٹ دیکھنے کو مانگ لیے۔ انھوں نے رحم کھا کر دے دیئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ذاکر صاحب کالج میں اول آئے، حبیب الرحمٰن تیسرے نمبر پر۔ یونین کے نائب صدر کی حیثیت سے وہ طلبہ کے مسلّمہ لیڈر تھے۔ جب ترک موالات کی تحریک شروع ہوئی اور گاندھی جی، شیخ الہند مولانا محمود الحسن اور مولانا محمد علی علی گڑھ آئے تو شروع میں ذاکر صاحب خاموش تھے مگر ایک تقریر نے انھیں اس درجہ متاثر کیا کہ وہ کالج چھوڑ کر جامعہ جانے والوں کی صف میں شامل ہو گئے یہ جذباتی طوفان بہت سے لوگوں کے دلوں میں آیا تھا جب سکون ہوا تو یہ لوگ واپس آ گئے، ذاکر صاحب اور ان کے چند ساتھی ڈٹے رہے، مشکلات کا مقابلہ کرتے رہے "قانون باغبانی صحرا" لکھتے رہے، عشق کی وادی میں قدم رکھا تو پھر منزل پر پہنچ کر ہی دم لیا۔

جامعہ سے ہی وہ اعلیٰ تعلیم کے لیے جرمنی گئے۔ وہاں نہ صرف پروفیسر زومبارٹ کی نگرانی میں اقتصادیات میں پی۔ ایچ ڈی کیا، بلکہ جرمنی میں مقیم ہندوستانی طالب علموں سے رابطہ پیدا کیا۔ یہیں انھیں عابد حسین اور محمد مجیب جیسے ساتھی ملے، یہیں انھوں نے دیوان غالب کا برلن اڈیشن شائع کیا جس کے کچھ اوراق

کے لیے انھوں نے ٹائپ خود کمپوز کیا۔ جرمنی میں ہی انھیں یہ خبریں مل گئی تھیں کہ وہ قومی رہنما جنھوں نے جامعہ قائم کی تھی اب مشکلات سے گھبرا کر اسے بند کرنا چاہتے ہیں اور انھوں نے لکھا تھا کہ یہ فیصلہ اس وقت تک ملتوی کر دیا جائے جب تک وہ واپس نہ آجائیں۔ اپنی واپسی پر انھوں نے اپنے ساتھیوں کو جمع کیا۔ ان سے بیس برس خدمت کرنے کا عہد لیا اور ان سب کی طرف سے جامعہ کے چلانے کی ذمہ داری لی۔ چنانچہ جامعہ ذاکر صاحب اور ان کے ساتھیوں کے سپرد کر دی گئی۔ اس قومی ادارے کو ذاکر صاحب نے وقتی سیاست سے الگ رکھا مگر حقیقی سیاست پر ان کی نظر رہی۔ یہ ایک ایسا قومی ادارہ تھا جس میں قومی یک جہتی، آزادی کی جدوجہد، برطانوی سامراج سے بیزاری، قومی تعلیم، مشرقیت، مذہبی ماحول، جدید تصورات، تصنیف و تالیف سبھی کی گنجائش رکھی گئی تھی۔ یہ قرول باغ کے کرائے کے مکانوں میں تھی۔ ذاکر صاحب نے اوکھلے میں زمین حاصل کی، جامعہ کی عمارتوں کا نقشہ بنایا، ہمدردان جامعہ کا ایک حلقہ قائم کیا، ملک بھر کے دورے کیے، سرکاری امداد کی طرف قطعاً توجہ نہ کی مگر عوام اور اہل خیر حضرات سے برابر اپیل کرتے رہے۔ بچوں کا ایک اچھا مدرسہ چلایا جس میں اخلاق کے سدھار، پابندیٔ اوقات، اچھی تعلیم، قومی تصور پر خاص زور دیا جاتا تھا۔ رسالہ جامعہ کے ذریعہ سے سماجی علوم اور ادبیات پر اچھے مضامین لکھوائے۔ مکتبۂ جامعہ کے ذریعہ سے اچھی اور معیاری کتابیں شائع کیں مخلص اور محنتی کارکنوں کا ایک حلقہ اپنے گرد جمع کر لیا اور یہ سب ایسے حالات میں کیا کہ مالی وسائل بہت کم تھے، تنگی ترشی سے گزر ہوتی تھی۔ ذاکر صاحب ابتدائی اسکول کے بچوں کو کبھی کبھار درس بھی دیتے تھے کالج میں اور ثانوی مدرسے میں بھی کبھی کبھار پڑھاتے تھے۔ جامعہ کے کاموں کی نگرانی بھی کرتے تھے، ملک کا دورہ بھی کرتے تھے، دنیا بھر کے سربھروں سے ملتے بھی تھے، گپ بھی کرتے تھے، دوستوں کی دعوتوں میں شریک بھی ہوتے تھے۔ ان کی ہر چیز میں ایک سادگی اور نفاست، ان کی ہر بات میں حکیمانہ نکتہ سنجی اور شاعرانہ شوخی برابر ملتی تھی۔ علی گڑھ چھوڑ کر جامعہ کو اپنایا تھا۔ اس وقت علی گڑھ جن خطوط پر چل رہا تھا ان سے اتفاق نہ کرتے تھے، مگر علی گڑھ آتے، یہاں کے علمی کاموں میں شریک ہوتے، ہر ایک سے اس کی صلاحیت کے مطابق گفتگو کرتے۔ ہم جیسے نوجوانوں کے ذہن میں روشنی کرتے اور دل میں کوئی چنگاری روشن کرتے۔ ہم میں سے ہر ایک یہ سمجھتا کہ شاید ہم سے زیادہ کسی کو نہیں چاہتے۔ میری زندگی کے کئی اہم فیصلے ذاکر صاحب کی وجہ سے ہوئے ہیں۔ ان پر آج تک مجھے افسوس نہیں ہے بلکہ فخر ہے۔

ذاکر صاحب جامعہ کی خدمت میں جی جان سے لگے ہوئے تھے کہ ۱۹۳۷ء میں گاندھی جی نے ابتدائی تعلیم کے مسئلے پر ایک سلسلۂ مضامین شروع کیا۔ ان کی دور بیں نگاہوں نے یہ دیکھ لیا تھا کہ سارے ملک

میں لازمی ابتدائی تعلیم کے لیے جو رقم درکار ہوگی وہ حکومت کے وسائل سے فراہم ہونا مشکل ہے اس لیے انھوں نے یہ تجویز کیا کہ بچوں کو کوئی پیشہ یا کام سکھایا جائے اور وہ جو چیزیں بنائیں وہ بازار میں فروخت ہوں تاکہ ان کی آمدنی سے اسکول کا خرچہ چل سکے۔ اکتوبر ۱۹۳۷ء میں انھوں نے وردھا میں ماہرین تعلیم کی ایک کانفرنس بلائی اور اپنا نظریہ اس کانفرنس میں پیش کیا۔ ذاکر صاحب بھی کانفرنس میں مدعو تھے۔ انھوں نے گاندھی جی کے اس خیال سے سختی سے اختلاف کیا کہ بچوں کی بنائی ہوئی چیزوں کی آمدنی سے اسکول کا خرچہ چلایا جائے۔ ہاں انھوں نے ہاتھ کے کام کا تخلیقی صلاحیت کو ابھارنے میں جو رول ہے اس پر بہت زور دیا اور کہا کہ گو بچوں کی بنائی ہوئی چیزیں ایسی ہونی چاہئیں کہ بازار میں رکھی جاسکیں مگر اس آمدنی سے ہی اسکول کا چلانا اسکولوں کو فیکٹریوں اور کارخانوں میں تبدیل کر دے گا۔ گاندھی جی نے ذاکر صاحب کے نقطۂ نظر کو سمجھ لیا اور قومی تعلیم کے لیے ایک خاکہ بنانے کی غرض سے جو کمیٹی بنائی اس صدر ذاکر صاحب کو مقرر کیا۔ ذاکر صاحب نے چند ماہ میں رپورٹ تیار کر دی جو وردھا اسکیم یا بنیادی تعلیم اسکیم کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ اس رپورٹ کی وجہ سے تعلیمی حلقوں میں ذاکر صاحب کی عظمت کا نقش جم گیا۔ گاندھی جی کی کوششوں سے کچھ ریاستوں میں بنیادی تعلیم کا تجربہ بھی ہوا، مگر ایک طرف کچھ گاندھی وادیوں کے کٹر پن اور دوسری طرف ریاستی حکومتوں کے دفتری نظام کی وجہ سے بنیادی تعلیم کا تجربہ کامیاب نہ ہوسکا۔ ہاں جامعہ میں ذاکر صاحب نے اس کا خاصا کامیاب تجربہ کیا تھا۔

جامعہ کو چلانے اور اس کے لیے چندہ جمع کرنے اور اس کی نئی عمارتیں تعمیر کرانے میں ذاکر صاحب کا خاصا وقت صرف ہوتا تھا، مگر وہ پھر بھی تعلیمی اور ادبی مباحث پر مضامین لکھنے کے لیے وقت نکال ہی لیتے تھے۔ علی گڑھ یونیورسٹی کی اگزکٹو کونسل کے جلسوں میں بھی شریک ہوتے تھے اور ہر اچھے کام میں نہایت جوش و خروش سے مدد کرتے تھے۔ اس زمانے میں انھوں نے کاشی ودیاپیٹھ کے جلسہ تقسیم اسناد میں خطبہ دیا جو تعلیمی خطبات میں شامل ہے۔ یہ خطبہ اس وجہ سے بھی اہم ہے کہ اس میں ایک طرف ہندوستانی مسلمانوں کو قومی جدوجہد میں شریک ہونے کا مشورہ دیا گیا ہے دوسری طرف ارباب فکر کو توجہ دلائی گئی ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں کی تہذیبی و مذہبی خصوصیات کو برقرار رکھنا سبھی ہندوستانیوں کا فرض ہے کیونکہ چمن کی بہار تمام رنگوں کے پھولوں سے ہے صرف ایک طرح کے پھولوں سے نہیں۔
ذاکر صاحب کہتے وقت نہ تو جھجکتے تھے نہ بلاوجہ گرجتے تھے۔ وہ صاف، واضح، دلنشیں انداز میں بھرپور بات کہہ دیتے اور اس کا اثر بہت سی شاندار اور مرصع تقریروں سے زیادہ ہوتا کیونکہ ان میں منطق بھی ہوتی تھی اور حقیقت بھی اور تاثیر بھی۔

جب دوسری جنگ عظیم شروع ہوئی ہے تو ذاکر صاحب جرمنی میں تھے۔ بڑی مشکل سے کسی طرح سوئٹزرلینڈ پہنچے اور وہاں سے اٹلی ہوتے ہوئے کئی ہفتے کے بعد ہندوستان واپس آئے۔ ان کے بعافیت واپس آجانے پر ان کے احباب کی طرف سے علی گڑھ میں ایک جلسہ ہوا تھا جس میں میں نے ایک نظم 'مرد درویش' کے عنوان سے پڑھی تھی اس کے چند شعر شاید دلچسپی سے خالی نہ ہوں ؎

زمانہ جس کی تلاش میں تھا، یہی ہے ہمدم وہ مرد دانا
نگاہ جس کی ہے عارفانہ مزاج جس کا قلندرانہ

وہ جس کا دستور حق پسندی، وہ جس کا آئین دردمندی
وہ جس کے ایثار بے کراں کا ہے منتظر آج تک زمانہ

جلال بھی ہے جمال بھی ہے، یہ شخصیت کا کمال کہیے
خیال میں بجلیاں پریشاں، لبوں پہ اک دلربا ترانہ

سکوت ساحل سے کون دیکھے، کنار ساحل سے کون سمجھے
کسی کا موجوں سے جنگ کرنا، کسی کا طوفاں کو آزمانا

یہ بزم ابھی آشنا نہیں ہے، جگر ابھی خوں ہوا نہیں ہے
ابھی مغنی نے ہلکے ہلکے سروں میں چھیڑا ہے اک ترانہ

"ہوا ہے گو تند و تیز لیکن چراغ اپنا جلا رہا ہے
وہ مرد درویش جس کو حق نے دیئے ہیں انداز خسروانہ!"

(اقبال)

نومبر ۱۹۴۶ء میں جامعہ کی جوبلی ہوئی۔ لکھنؤ سے میں بھی شرکت کے لیے گیا۔ اس وقت دلی میں فرقہ وارانہ فسادات ہو رہے تھے مگر جوبلی پروگرام کے مطابق ہوئی۔ اس زمانے میں مسلمانوں میں لیگ کا اثر بہت زوروں پر تھا۔ جامعہ کے بہت سے استادوں اور طلبہ نے خواہش ظاہر کی کہ جہاں مولانا ابوالکلام آزاد جواہر لال نہرو اور راج گوپال آچاری کو بلایا جا رہا ہے جناح صاحب اور لیاقت علی خاں کو بھی دعوت دی جائے۔ ذاکر صاحب اور جامعہ پر یہ الزام عائد کیا جاتا تھا کہ یہ ادارہ کانگریس کے زیر اثر ہے اور مسلمانوں کے ایک بڑے طبقے کے جذبات کا پاس نہیں کرتا۔ جوبلی کا اجتماع تو ایک تعلیمی اجتماع تھا کوئی سیاسی کاروبار نہ تھا۔ ذاکر صاحب جناح صاحب کے پاس گئے اور ان سے درخواست کی کہ آپ بھی ہمارے جلسے میں تشریف لائیں اور تقریر کریں۔ جناح صاحب نے پہلے ذاکر صاحب کو طعنہ دیا کہ آپ جیسے ممتاز ماہر تعلیم لیگ سے علاحدہ کیوں ہیں۔ پھر یہ پوچھا کہ آپ نے جامعہ کی بستی کا نام جامعہ نگر کیوں رکھا۔ ذاکر صاحب نے جواب دیا کہ میرا میدان سیاست نہیں تعلیم ہے اور جامعہ نگر کا جواز یہ ہے کہ ہندوستان میں جب مسلمان آئے تو انھوں نے احمد نگر جیسے شہر آباد کیے۔ بہر حال جناح صاحب شرکت پر آمادہ ہو گئے اور راج گوپال آچاری کے ساتھ انھوں نے بھی جوبلی کے خاص جلسے میں تقریر کی۔ اس موقع پر ذاکر صاحب نے جس درد بھری آواز میں جامعہ کی روداد سنائی اس نے بہتوں کو رُلا دیا۔ انھوں نے آخر میں ملک کے سیاست دانوں سے اپیل بھی کی کہ ملک میں آگ لگی ہوئی ہے۔ اس وقت یہ دیکھنے کا وقت نہیں ہے کہ آگ کس نے لگائی۔ اس وقت تو سب کو آگ بجھانے

پر مستعد ہو جانا چاہیے انھوں نے سیاست اور تعلیم کے کام کا فرق واضح کیا اور کہا کہ سیاست جلد باز ہوتی ہے، تعلیم کا کام صبر چاہتا ہے۔ سیاست جلد سے جلد مقصد کے حصول سے غرض رکھتی ہے تعلیم ذرائع کی پاکیزگی کو دیکھتی ہے۔ یہ خطبہ ذاکر صاحب کے معرکۃ الآرا خطبوں میں سے ہے۔

جوبلی بہت اچھی ہوئی۔ اس کے انتظامات بہت صاف ستھرے تھے۔ سارے کاموں میں جامعہ کے رفیقوں کے علاوہ کرنل بشیر حسین زیدی، چیف منسٹر رام پور اور ان کی بیگم قدسیہ زیدی اور رام پور کی ریاست کی پوری مدد شامل تھی۔ ملک بھر سے دانش ور، ماہرین تعلیم، ادیب، شاعر، سائنس داں، سیاسی رہ نما، معلم سبھی اس میں شریک ہوئے تھے، سبھی جامعہ کے رول اور ذاکر صاحب کی عظیم شخصیت کا ایک گہرا اور امٹ نقش لے کر گئے۔

ذاکر صاحب ہندوستان کی تقسیم کے خلاف تھے۔ گاندھی جی اور مولانا آزاد بھی اس کے خلاف تھے۔ مگر تقسیم ہو کر رہی۔ جولائی ۱۹۴۷ء کے شروع میں کچھ دن کے لیے میں دہلی گیا۔ قرول باغ میں قیام تھا۔ ایک دن ذاکر صاحب اور شفیق الرحمٰن قدوائی کے ساتھ جامعہ میں گزارا۔ پنجاب سے جو شرنارتھی دہلی آ گئے تھے ان میں اپنا وطن چھوڑنے پر بڑا غم و غصہ تھا۔ دہلی کی فضا میں بڑی بے چینی تھی۔ جامعہ سے ایک بس میں گھنٹہ گھر پہنچا وہاں سے دوسری بس قرول باغ کے لیے لی۔ بس کھچا کھچ بھری ہوئی تھی۔ ایک سپاہی بغیر ٹکٹ خریدے اس میں سوار ہو گیا۔ مسافر زیادہ پنجابی ہندو تھے۔ اسے گالیاں دے رہے تھے اور لڑنے کو آمادہ تھے۔ میں نے نرمی سے کہا، بھائی جانے دو کیوں جھگڑا کرتے ہو۔ وہ لوگ میرے سر ہو گئے۔ چونکہ میں قمیص پتلون پہنے ہوئے تھا اس لیے شاید مجھے بھی وہ ہندو سمجھے۔ کہنے لگے اسی نرمی نے ہم سے ہمارا وطن چھڑا دیا۔ ہم تو اس سپاہی کو ماریں گے اور تم بولو گے تو تمھیں بھی۔ میں خاموش ہو گیا۔ اس ایک لمحے میں مجھے احساس ہوا کہ فسادات کا کیسا بھیانک سایہ ہمارے سر پر منڈلا رہا ہے۔ دوسرے دن ہی میں اپنے گھر واپس آ گیا۔

ذاکر صاحب اس زمانے میں بہت پریشان تھے مگر یہ طے کیے بیٹھے تھے کہ اپنی جگہ سے نہیں ہلیں گے جولائی گزرا۔ اگست آیا۔ پندرہ اگست کو ملک آزاد ہوا۔ جواہر لال نہرو نے اپنی تاریخی تقریر کی۔ آزادی کا نشہ ہم سب پر ابھی آنے نہ پایا تھا کہ فسادات کی شدت اور بربریت نے دہلا دیا۔ نہ معلوم کیسے ذاکر صاحب نے جو بہت تھک گئے تھے، کچھ دن کشمیر میں گزارنے کی ٹھانی۔ دہلی سے چلے تو جالندھر کے ایک مسلمان وکیل جوان کے پرانے جاننے والے تھے ساتھ ہو گئے۔ انھوں نے اصرار کیا کہ جالندھر دو ایک دن ٹھہرتے ہوئے کشمیر جائیے۔ یہ راضی ہو گئے۔ راستے میں کسی دوسرے ڈبے سے ایک ہندو جس نے پہلے کہیں ذاکر صاحب کو دیکھا تھا ان سے ملنے آیا۔ کچھ دیر اس سے باتیں کرتے رہے۔ جالندھر کے اسٹیشن پر اترے تو دیکھا کہ فوج

رائفلیں لیے پلیٹ فارم پر موجود ہے، قلیوں کا پتہ نہیں اور کچھ والنٹیر جو سیوا سمتی کے معلوم ہوتے تھے مسافروں کا سامان جلدی جلدی اٹھا کر انھیں ساتھ لیے جا رہے ہیں۔ ذاکر صاحب کا سامان بھی ان لوگوں نے اٹھانا چاہا، مگر ان کے ساتھی وکیل نے انھیں ڈانٹ دیا۔ اس پر فوجیوں نے رائفلیں تان لیں۔ مجبوراً ذاکر صاحب، ان کے وکیل ساتھی ان والنٹیروں کے گھیرے میں روانہ ہوئے۔ راستے میں اسٹیشن ماسٹر کا دفتر پڑا اس کے قریب وہ ہندو نظر آیا جو رات کو ریل میں ذاکر صاحب سے ملا تھا۔ اس نے انھیں بتایا کہ والنٹیروں کے ساتھ جانے میں خطرہ ہے۔ آپ لوگ اسٹیشن ماسٹر کے دفتر میں گھس جایئے، یہ لوگ دفتر میں پہنچے تو اسٹیشن ماسٹر نے انھیں چلتا کرنا چاہا کیونکہ باہر سے والنٹیر کڑی نظروں سے اسے دیکھ رہے تھے۔ اس ہندو نے ان لوگوں سے کہا کہ آپ اسٹیشن ماسٹر کا آفس نہ چھوڑیے گا اور خود بھاگا بھاگا گیا اور فوج کے ایک سکھ افسر کو بلا لیا، اسے بتایا کہ ذاکر صاحب گاندھی جی اور جواہر لال نہرو کے دوست ہیں اور انھیں ہر حال میں بچانا ہے۔ اس سکھ افسر نے آکر ان دونوں کو اپنی حفاظت میں لیا ہجوم کو منتشر کیا اور ذاکر صاحب کو حفاظت کی ایک جگہ پہنچا دیا۔ جب وہاں بھی خطرہ پیدا ہوا تو دوسرے دن مسلح گارڈ کے ساتھ انھیں دلی بھیج دیا۔

ذاکر صاحب واپس آئے تھے کہ دلی میں بڑے پیمانے پر فسادات شروع ہو گئے۔ قرول باغ میں مکتبۂ جامعہ کے گودام کو آگ لگا دی گئی۔ جامعہ کی بستی کو ہر طرف سے خطرہ تھا۔ جواہر لال نہرو خود آئے اور جامعہ والوں کی حفاظت کا بندوبست کیا۔ ذاکر صاحب نے اس زمانے میں ایک سردار کی طرح دن رات حفاظتی تدابیر میں صرف کر دیے۔ ساتھیوں کی ڈھارس بندھائی، آس پاس کے گاؤں والوں سے رابطہ قائم کیا۔ خورونوش کا سامان فراہم کیا اور جب جامعہ کی طرف سے کچھ اطمینان ہوا تو شہر کے ان مسلمانوں کو جو خطرے میں گھرے ہوئے تھے، ہمایوں کے مقبرے کے کیمپ میں پہنچایا اور ان کے کھانے پینے اور حفاظت کا انتظام کیا۔ اس زمانے میں ذاکر صاحب رات گئے تک دہلی کی سڑکوں پر ایک جیپ میں اپنی سلامتی سے بے پروا پھرا کرتے تھے۔ جواہر لال نہرو کو معلوم ہوا تو انھوں نے ان کے ساتھ ایک سپاہی کر دیا۔

۱۹۴۸ء میں مولانا آزاد نے یہ محسوس کیا کہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی حالت نازک ہے۔ نواب اسماعیل خاں اس وقت وائس چانسلر تھے مگر چونکہ وہ مسلم لیگ کے لیڈروں میں سے تھے اس لیے حکام اور شہر کی اکثریت انھیں شبہے کی نظر سے دیکھتی تھی۔ انھوں نے نواب صاحب کو آمادہ کیا کہ وہ استعفیٰ دے دیں اور ذاکر صاحب کا انتخاب کرایا۔ ذاکر صاحب علی گڑھ کو خطرے میں دیکھ کر اس کی خدمت کے لیے تیار ہو گئے۔ ان کی صرف ایک شرط تھی کہ ان کا انتخاب بلا مقابلہ ہو، یہ شرط پوری ہوئی اور آخر ۱۹۴۸ء میں ذاکر صاحب علی گڑھ آ گئے۔

ذاکر صاحب تقریباً آٹھ سال علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر رہے۔ انھوں نے جب وائس چانسلری

کا عہدہ سنبھالا تو یونیورسٹی کی حالت خاصی نازک تھی۔ بہت سے اساتذہ پاکستان چلے گئے تھے۔ طلبہ کی تعداد بھی خاصی کم ہوگئی تھی۔ شہر کے ہندو، یونیورسٹی سے بدظن تھے۔ علی گڑھ کے اساتذہ اور طلبہ کی اکثریت نے چونکہ پاکستان بنوانے کی تحریک میں بڑی سرگرمی سے حصہ لیا تھا اس لیے ملک میں بھی یونیورسٹی کے خلاف خاصی ناراضگی تھی۔ ذاکر صاحب نے قومی رہنماؤں سے رابطہ قائم کیا۔ راج گوپال آچاریہ اور جواہر لال نہرو کو بلایا۔ شہر کے معقول اور سنجیدہ لوگوں سے ملے۔ اساتذہ کو ڈھارس دی۔ طلبہ سے بات چیت کی۔ قومی زندگی سے ہم آہنگ ہونے اور قومی تصور کو اپنانے پر زور دیا۔ ساتھ ہی یونیورسٹی کی صالح روایات اور اس کے مخصوص رول کی اہمیت پر بھی اصرار کیا۔ اپنی تقریروں اور خطبوں میں بار بار علی گڑھ کو قومیت اور انسانیت کے فرائض یاد دلائے اور ملک و قوم کو علی گڑھ کے رول کو پہچاننے اور اس کی قدر کرنے کی طرف مائل کیا۔ اساتذہ کو علمی کاموں کی طرف راغب کیا۔ طلبہ کو پڑھنے پڑھانے کے علاوہ اقامتی زندگی کے دوسرے اہم پہلوؤں، تہذیبی سرگرمیوں اور فنون لطیفہ کے ذوق سے آشنا کیا۔ علی گڑھ کی ویران، گرد آلود، میلی مٹیالی دنیا کو ہرے بھرے میدانوں اور رنگ برنگ کے پھولوں سے بھر دیا۔ باہر سے اچھے اچھے استاد لائے۔ یہاں کے اچھے استادوں کو ترقی دی۔ تصنیف و تالیف سے شغف کی طرف مائل کیا۔ کورٹ میں اس وقت تک صرف مسلمان ہی ممبر ہو سکتے تھے اور وائس چانسلر کا انتخاب بھی کورٹ کرتا تھا۔ ۱۹۵۲ء کے ایکٹ کے بعد سے یونیورسٹی کے کورٹ میں غیر مسلم بھی منتخب ہونے لگے اور وائس چانسلر کا انتخاب اگزکٹو کونسل کرنے لگی۔ اس زمانے میں علی گڑھ کو اس کا کھویا ہوا وقار واپس مل گیا اور علمی دنیا میں اس کا نام بھی آنے لگا۔ جب نیا ایکٹ بنا تو میں لکھنؤ میں تھا۔ میں نے ذاکر صاحب کو خطاب کر کے ایک نظم لکھی تھی۔ اس کے چند شعر یہاں بے موقع نہ ہوں گے ؎

اے کہ کرنوں سے تری اپنے سیہ خانے میں
چاند کا نور ستاروں کی چمک باقی ہے

لالہ کاری سے تری باد خزاں کے باوصف
اپنے ویرانے میں پھولوں کی مہک باقی ہے

یہ تری تلخ نوائی ہے کہ دیوانوں میں
اپنی منزل پہ پہنچنے کی للک باقی ہے

کون سمجھے ترے پرسوز تخیل کے سوا
اب بھی بربط میں شعلوں کی لپک باقی ہے

یہ بھی جس میں تب و تاب نفس سے تیرے
دیکھ ایوان حکومت میں چراغاں نہ بنے

لگ [illegible] شمع [illegible] فانوس [illegible] ہیں
شعلہ اپنا بھی چراغ تہ داماں نہ بنے

[illegible] ہر گام پہ طوفاں [illegible]
کسی گلزار کی اک جوئے خراماں نہ بنے

ہند کے جلوۂ صد رنگ کا ہے پاس ضرور
اس میں سوز عرب و حسن عجم یاد رہے
کارواں منزل نو کے لیے ہو گرم سفر
اپنی تہذیب کا بھی نقش قدم یاد رہے
چمن علم و ادب میں نئی کلیوں کے حضور
میر و غالب کے شگوفوں کا بھرم یاد رہے

در مے خانہ ہر اک رند پہ اب باز رہے
پینے والوں کا مگر پھر بھی اک انداز رہے

ذاکر صاحب نے علی گڑھ میں یہی کیا۔ در مے خانہ سب کے لیے کھول دیا مگر پینے والوں کے ایک انداز پر اصرار کیا۔ تنگ نظر یا انتہا پسند حضرات کو ممکن ہے اس میں تضاد نظر آئے یا اسے وہ فریب سمجھیں مگر دراصل ذاکر صاحب کا نقطۂ نظر بالکل صحیح تھا۔ سیکولر ہندوستان میں علی گڑھ کے دروازے سب کے لیے کھلے ہونے ضروری تھے، مگر یہ بھی ضروری تھا کہ علی گڑھ اپنے مخصوص رول کو ملحوظ رکھے اور اپنی مذہبی علمی، تہذیبی و ادبی خصوصیات پر خود بھی فخر کرے اور ملک و قوم کو بھی فخر کرنا سکھائے۔ خرابی صحت نے ذاکر صاحب کو ۱۹۵۶ء میں علی گڑھ چھوڑنے پر مجبور کیا، مگر وہ علی گڑھ کو آزاد ہندوستان میں اپنے لیے ایک باعزت جگہ بنانے کا راستہ بتا چکے تھے۔ آزاد ہندوستان نے بھی علی گڑھ کو دل سے قبول کر لیا تھا۔ گویا علی گڑھ میں ان کا کام پورا ہو چکا تھا۔ خدمت کا دور ختم ہو چکا تھا۔ اب حکومت کا دور شروع ہونے والا تھا۔

ذاکر صاحب نے ستمبر ۱۹۵۶ء میں علی گڑھ چھوڑا۔ کچھ دن جامعہ میں آرام کرنے کے بعد یونیسکو کی ایک کانفرنس میں شرکت کرنے یورپ گئے۔ وہ وہیں تھے کہ ان کی منظوری لینے کے بعد اخباروں میں ان کی بہار کی گورنری کا اعلان ہوا۔ جولائی ۱۹۵۷ء میں انھوں نے اس عہدے کا چارج لیا۔ گورنر کا عہدہ عجب ہے۔ اب اس کے اختیارات بہت کم ہیں مگر شان بہت زیادہ ہے۔ ذاکر صاحب کا بہت سا وقت دوروں میں، ملاقاتوں میں، وزیروں سے بات چیت میں اور دوسرے منصبی کاموں میں صرف ہوتا تھا۔ مگر اس زمانے میں انھوں نے اپنے افلاطون کی ریاست کے ترجمے پر نظر ثانی کی۔ مولانا آزاد کے ترجمان القرآن کی ان دو جلدوں کا مسودہ دیکھا جو اجمل خاں نے تیار کیا تھا، شاد کی کہانی شاد کی زبانی کا مسودہ پڑھ کر اس کی اشاعت کی طرف مجھے توجہ دلائی۔ دیسنہ کا کتب خانہ، خدا بخش لائبریری منتقل کرایا۔ پٹنہ یونیورسٹی اور بہار یونیورسٹی میں علمی فضا پیدا کرنے کے لیے اقدامات کیے۔ غرض علمی و ادبی کاموں میں خاصا وقت صرف کیا اور ادیبوں اور عالموں کی ہر طرح ہمت افزائی کی۔ خود ان کا اپنا مطالعہ برابر جاری رہا۔ تعلیم، اقتصادیات، عالمی ادب، حالات حاضرہ، مذہبیات پر ہر اہم کتاب پڑھنے کے لیے وہ کسی نہ کسی طرح وقت نکال لیتے تھے۔ اردو میں بھی نئی کتابوں کا بڑے شوق سے مطالعہ کرتے تھے اور انگریزی کے اہم رسالے

برابر دیکھتے تھے، دوستوں کے خطوط کا جواب اس زمانے میں بھی وہ زیادہ تر خود ہی لکھتے تھے۔ ٹائپ شدہ خطوط کا سلسلہ تو بعد میں شروع ہوا۔ ذاکر صاحب تقریر کرنے سے گھبراتے تھے مگر انھیں بہت تقریریں کرنی پڑتی تھیں اور عام طور پر لوگ ان کے مغز اور ان کے اسلوب دونوں سے متاثر ہوتے تھے۔ یہ کہنا مشکل ہوگا کہ ان کی اردو کی تقریر بہتر ہوتی یا انگریزی کی۔ دونوں میں ہیرے کی طرح ترشے ہوئے خیالات گہری بصیرت حکیمانہ نظر اور حسن کاری کا گہرا نقش ہوتا تھا۔ ویسے مجھے ان کی اردو کی تقریریں اور تحریریں زیادہ پسند ہیں۔ ان میں ان کی شخصیت کی گرمی، ان کے "دنوں کی تپش" اور ان کی "شبوں کا گداز" زیادہ نمایاں ہے۔

فروری ۱۹۵۸ء میں مولانا آزاد کا انتقال ہوا۔ ذاکر صاحب نے دہلی کے تعزیتی جلسے میں جو تقریر کی اس کا اثر میں اپنی آنکھوں سے جواہر لال نہرو۔ کرشنا مینن اور پی۔ این سپرو جیسے حضرات پر دیکھ رہا تھا۔ انھوں نے مولانا کے ان اثرات کا ذکر کیا جو ان کی اپنی شخصیت پر پڑے تھے۔ پھر نہایت صفائی سے آخر زمانے کے ان سے اختلافات کا بھی ذکر کیا۔ مولانا کی اعلیٰ ظرفی کی شہادت دیتے ہوئے انھوں نے اپنی عالی ظرفی بھی ظاہر کر دی۔ اس زمانے میں عام خیال تھا کہ مولانا کا جانشین ذاکر صاحب سے بہتر نہ ملے گا۔ سنا ہے کہ پنڈت نہرو کو اس کا خیال آیا تھا مگر پنت جی نے اپنی حکمت عملی سے ذاکر صاحب کی صحت کی خرابی کا تذکرہ چھیڑ کر حافظ ابراہیم صاحب کے لیے مرکزی وزارت میں جگہ نکال لی۔ اگر ذاکر صاحب مولانا کے بعد ہمارے وزیر تعلیم ہو جاتے تو ملک کی تعلیمی فضا شاید کچھ اور ہوتی۔

ڈاکٹر رادھا کرشنن جب ۱۹۶۲ء میں صدر جمہوریہ ہوئے تو میں انھیں مبارکباد دینے گیا۔ اس وقت یہ طے ہو چکا تھا کہ ان کی جگہ ذاکر صاحب کو نائب صدر بنایا جائے گا۔ رادھا کرشنن نے مجھ سے بیان کیا کہ نہرو اور شاستری نائب صدر کی جگہ کے سلسلے میں ان سے مشورہ کرنے آئے تھے۔ شاستری نے مسز پنڈت کا نام پیش کیا جس کی رادھا کرشنن نے اس وجہ سے مخالفت کی کہ وزیر اعظم کی بہن کو نائب صدر نہیں بنانا چاہیے۔ پنڈت نہرو نے رادھا کرشنن کی رائے سے اتفاق کیا اور ان سے پوچھا کہ ذاکر حسین کیسے رہیں گے۔ رادھا کرشنن نے نہایت گرمجوشی سے تائید کی اور کہا کہ وہ ہر لحاظ سے اس عہدے کے لیے موزوں ہیں۔ اس وقت تک کانگریس کی اکثریت اتنی نمایاں تھی کہ صدر اور نائب صدر کے عہدے کے لیے صرف جواہر لال نہرو کو طے کرنا ہوتا تھا ضابطہ کی کارروائی بعد میں ہوتی رہتی تھی۔

ذاکر صاحب کو باغبانی سے شروع سے دلچسپی تھی۔ علی گڑھ کو انھوں نے گلزار کر دیا تھا۔ پٹنے کے راج بھون میں لالہ کاری اور تازہ کاری کی۔ جب دہلی آئے تو مولانا آزاد روڈ کے باغ میں گلابوں کی ساری اچھی قسمیں جمع کر لیں۔ ناگ پھنی سے بھی کافی دلچسپی تھی۔ یہیں انھیں قسم قسم کے پتھر جمع کرنے

کا شوق ہوا، اور جب لوگوں کو ان کے اس شوق کا علم ہوا تو تحفے میں ساری دنیا سے عجیب عجیب قسم کے پتھر اور مونگے آنے لگے۔ جو بھی ان سے ملنے جاتا تھا اسے ڈرائنگ روم میں گجرال کا تازہ شاہکار اور چند نادر وصلیاں، باغوں میں رنگ برنگ کے پھول اور ایک کمرے میں عجیب عجیب پتھر دیکھ کر ذاکر صاحب کے جمالیاتی ذوق کی گہرائی اور گیرائی دونوں کا احساس ہو جاتا۔ پانچ برس میں انھوں نے بیرونی ملکوں کے بہت سے دورے کیے اور ہر طرح کے مدبروں، دانش وروں اور عالموں سے ملے۔ وہ جہاں گئے، اپنی علمیت، اپنی پاکیزہ شخصیت، اپنی دلنوازی، اپنی وسیع المشربی، اپنی انسان دوستی کا لازوال نقش چھوڑا۔ جب ۱۹۶۷ء کے عام چناؤ کے بعد صدر جمہوریہ کے انتخاب کا سوال پیدا ہوا تو اندرا گاندھی نے ذاکر صاحب کا نام تجویز کیا چونکہ کانگریس کی اکثریت اس وقت بہت کم رہ گئی تھی اور مخالف پارٹیوں کے حوصلے بڑھے ہوئے تھے اس لیے یہ خطرہ تھا کہ کہیں ذاکر صاحب کو کچھ کانگریس والے ہی ووٹ نہ دیں، مگر ذاکر صاحب کو نمایاں کامیابی ہوئی اور مخالف پارٹیوں کے کچھ لوگوں نے بھی انھیں ووٹ دیے۔ ذاکر صاحب کی کامیابی سے یہ بات ثابت ہوگئی کہ سیکولرزم کی بنیاد بہر حال مستحکم ہے۔ سیکولرزم کے معنی نہیں کہ مسلمان کو صدر بنا کر سیکولرزم کا ثبوت دنیا کو دیا جائے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ بہترین صلاحیت رکھنے والا شخص چنا جائے خواہ وہ کسی مذہب سے تعلق رکھتا ہو ذاکر صاحب اس لیے صدر ہوئے کہ وہ موزوں ترین آدمی تھے اور ان کا مسلمان ہونا ان کے انتخاب میں حارج نہ ہوا۔ جب ۱۹۶۵ء میں ہندوستان اور پاکستان میں جنگ چھڑی تھی تو جن سنگھ نے ذاکر صاحب کے خلاف بھی ایک ناپاک مہم چلائی تھی اور صدارت کے انتخاب کے وقت بھی، مگر جن سنگھ ہندوستان کے ضمیر کو متزلزل نہ کر سکا اور ذاکر صاحب نے دو برس میں ہی ایسی روایات قائم کیں کہ جو لوگ ان کے انتخاب پر سرگرم تھے وہ بھی ان کی موت پر دلی رنج و غم کا اظہار کر رہے تھے۔

ذاکر صاحب دو سال سے کم ہی صدر رہے، مگر اس زمانے میں بھی انھوں نے صدر کے عہدے کی شان اور بڑھادی۔ ان کے پیش رو کوئی معمولی آدمی نہ تھے۔ ڈاکٹر راجندر پرشاد اور ڈاکٹر رادھا کرشنن نے اس عہدے کو خاصا وزن و وقار عطا کیا تھا۔ ذاکر صاحب نے صدر ہونے کے بعد کہا تھا کہ ان کا انتخاب ایک معلم کی خدمات کا اعتراف ہے۔ واقعی وہ ساری عمر ایک معلم رہے۔ انھوں نے طالب علموں کو انکسار و اقدار اور کردار کی دولت سے مالا مال کیا۔ انھوں نے استادوں کو علم کی لگن اور خدمت کی دھن دی، انھوں نے سیاست دانوں کو اخلاق سکھایا۔ انھوں نے عوام کو محنت اور خدمت کی تلقین

کی۔ انھوں نے اپنے عمل سے دکھا دیا کہ وطن کی محبت اور قوم کے دکھ درد میں شرکت اور سماج کی فلاح کے لیے جد و جہد کس طرح بالآخر سب کے دلوں کو موہ لیتی ہے۔ خادم کس طرح مخدوم بنتا ہے۔ عاشق کیوں محبوب ہوتا ہے۔ عارف کیوں رہنما مان لیا جاتا ہے۔ وہ بڑے اچھے مسلمان تھے، مگر ان کا اسلام سکڑا سہما، اپنے خول میں بند، تازہ ہواؤں اور نئے خیالات سے خائف اسلام نہ تھا۔ یہ اپنے ایمان میں مضبوط اپنے عقائد میں پختہ، اپنی خصوصیات پر مضبوطی سے جما ہوا اسلام تھا، جو سب کے لیے اور سب کا تھا یہ اسلام اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنانے کے بجائے دنیا میں اسلامی اقدار اور اسلامی کردار کے اثرات کو عام کرنے والا اسلام تھا، اس میں تمام مذاہب کا احترام تھا۔ ان کے ماننے کا سوال نہ تھا۔ اس میں انکسار تھا کسی ملا کی رعونت یا جارحیت نہ تھی۔ اس میں قدیم تہذیب، قدیم روایات کا احساس تھا، ان کی اندھی پرستش نہ تھی۔ اس میں ہماری مشترک تہذیب کی ساری رعنائی و زیبائی جھلکتی تھی۔ اس میں نفاست تھی، حسن تھا، مروت تھی، شرافت تھی، فرد کی شخصیت کا احترام تھا، لیکن اسے سماجی مقاصد سے ہم آہنگ رکھنے کا عزم۔ ایسی شخصیتیں صدیوں میں پیدا ہوتی ہیں اور مر کر بھی زندہ رہتی ہیں۔ ذاکر صاحب نے کتنوں کو اپنی منزل متعین کرنے میں مدد دی، کتنوں کو آدمی بنایا، کتنے دیے جلائے، کتنے پھول کھلائے، کتنے دل جوڑے، کتنے دلوں سے زنگ دور کیا، کتنوں کو نظر دی، کتنوں کو جینا سکھایا۔ کمزوریاں ان میں بھی تھیں، وہ آدمی تھے، فرشتہ نہ تھے۔ انھیں کوئی دھوکا نہیں دے سکتا تھا۔ وہ ہر ایک کی ذات پہچان لیتے تھے مگر مروت کی وجہ سے اس پر ظاہر نہ ہونے دیتے تھے۔ انھوں نے جب کسی کے سر پہ ہاتھ رکھ دیا تو پھر ہر حال میں اس کا ساتھ دیا۔

کچھ لوگ کہتے ہیں کہ ان کے انجام سے ان کا آغاز زیادہ شاندار تھا۔ وہ ان کے خدمت کے دور کو دیکھتے ہیں ان کے حکومت کے دور کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ حالانکہ دونوں میں ایک وحدت ہے۔ ذاکر صاحب کی طرح جو بھی ملک و قوم اور انسانیت کی خدمت کرے قوم اسے سر آنکھوں پہ بٹھائے گی۔ صدارت ان کی زندگی کی تکمیل کرتی ہے، بذاتِ خود اس کی اہمیت نہیں۔ یہ صرف اس بات کی علامت ہے کہ خلوص اور خدمت بالآخر اپنا رنگ دکھاتے ہیں اور محبوبیت و مقبولیت کے جو مظاہر ہیں ان میں ایک ہندوستان کے پہلے شہری کے عہدے کا بھی ہے۔

ذاکر صاحب تمام ہندوستانیوں کے لیے عموماً اور ہندوستانی مسلمانوں کے لیے خصوصاً جینے کا ایک ڈھنگ اور عاشقی کے کچھ آداب دے گئے ہیں۔ انھیں برتنا ہی ان کی گراں قدر خدمات کا سب سے اچھا اور سچا اعتراف ہوگا۔ کاش ہم اس کا ثبوت دے سکیں۔

خراجِ عقیدت

از

(احمد سعید خاں صاحب، نواب چھتاری)

علی گڑھ
راحت منزل
۸ جون ۱۹۶۹ء

مجبی و مخلصی

آپ نے اپنے گشتی خط میں یہ خواہش ظاہر کی ہے کہ ڈاکٹر ذاکر صاحب مرحوم کے متعلق اپنے تاثرات لکھوں۔ کیا لکھوں۔ اب بھی جبکہ وہ اللہ کو پیارے ہو چکے ہیں کسی معاملے میں الجھن ہوتی ہے تو بے ساختہ یہ خیال آتا ہے کہ ذاکر صاحب سے مشورہ کر لوں گا۔ اس کا یقین ہی نہیں آتا کہ ہمیشہ کے لیے مفارقت ہو چکی ہے خدا ان کو اپنی رحمتوں سے نوازے۔

مرحوم کے جامع حیثیات ہونے کا تو سارا ملک قائل ہے، لاتعداد مقالے اور مضامین لکھے جا چکے ہیں لیکن مجھے ان کی صفاتِ اعلیٰ میں جن صفات نے سب سے زیادہ متاثر کیا اور جو رہ رہ کر یاد آتی ہیں وہ ان کا اخلاق، انکسار اور شرافت نفس ہیں۔

تقریباً چالیس سال سے کچھ زیادہ دنوں سے اُن سے شرف نیاز حاصل تھا اور میں نے انھیں زندگی کے سارے مدارج طے کرتے دیکھا۔ میں نے انھیں وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ کی حیثیت سے دیکھا، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر کی حیثیت سے نہ صرف دیکھا بلکہ اُن کے شریک کار کی حیثیت سے اس زمانہ میں جب، س یونیورسٹی کی کشتی بادِ مخالف کے تھپیڑے کھا رہی تھی مرحوم نے اس ادارے کی جو خدمت کی وہ بھی دیکھا۔ یہ مرحوم ہی کا تدبر اور اخلاص تھا جس نے کشتی کو بچایا۔

میں نے ان کو گورنر کے منصب پر فائز دیکھا، وائس پریسیڈنٹ اور اس کے بعد بحیثیت ہندوستان کے پریسیڈنٹ کے دیکھا۔ جس قدر وہ ترقی کے مدارج طے کرتے تھے اسی قدر ان کے اخلاق، انکسار اور سادہ مزاجی میں اضافہ ہوتا جاتا تھا۔ وہ جتنے بلند مراتب پر فائز ہوتے تھے اتنا ہی زیادہ جھکتے تھے۔

ایک بار میں پٹنہ میں ان کے پاس مقیم تھا۔ روز صبح کو میرے کمرے میں آتے اور نہ صرف مجھ سے بلکہ میرے بیٹے ابن اور میرے ملازم سے بھی پوچھتے کہ آپ آرام سے ہیں۔ بعض اوقات مرحوم کا پرشفقت انکسار دوسرے شخص کو ذہنی الجھن میں مبتلا کر دیتا تھا۔ انھیں دنوں پٹنہ میں آل انڈیا بوائے اسکاؤٹ کا ایک جلسہ تھا۔ میں نے درخواست کی کہ وہ گورنر تھے اس کا افتتاح فرما دیں۔ انھوں نے اسے قبول فرما لیا۔ اور افتتاحی تقریر ان الفاظ سے شروع کی۔

SO HERE I AM, IN OBEDIENCE TO THE COMMAND OF THE NAWAB SAHIB OF CHHATARI, FROM WHOSE KINDNESS & WISDM I HAVE BENEFITTED GREATLY DURING THE LONG YEARS OF MY ASSOCIATION WITH HIM & WHOSE FRIENDSHIP I CHERISH AS ONE OF THE PRIZES OF MY LIFE.

کوئی بتائے جو وہ یوں کہیں تو کیا کہیے۔ ان کی عادت تھی کہ وائس پریسیڈنٹ کے عہد میں بھی جو ملاقاتی آتے انھیں موٹر تک پہنچانے ہیں اس وقت اصرار بھی کرتا مگر نہ مانتے۔ جب پریسیڈنٹ ہوئے تو میں حاضر ہوا، ملاقات کے بعد میرے ساتھ ساتھ دفتر کے کمرے کے دروازے تک آگئے۔ میں نے رخصت ہونا چاہا مگر ڈاکٹر صاحب نے دروازہ کھول کر باہر آگئے خیال ہوا کہ اب موٹر تک پہنچانے جائیں گے میں نے بالکل اضطراری حالت میں دونوں ہاتھوں سے روکتے ہوئے کہا خدا کے واسطے آپ آگے نہ آئیں، میری اضطراری کیفیت پر وہ بے ساختہ ہنس پڑے اور رخصت فرمایا میں گفتگو میں انھیں حضور والا کہہ کر مخاطب کر رہا تھا تو فرمانے لگے "بس بس رہنے دیجیے میں پرانا نہا زمند ہوں"

اتنے برسوں کے تعلقات کے زمانے میں کبھی کسی شخص کو برا کہتے میں نے نہیں دیکھا۔ جن سے اختلاف رائے بھی ہوتا تھا مرحوم اُن کو بھی ہمیشہ اچھے الفاظ سے یاد کرتے۔ ان کی شرافت نفس اس کی اجازت نہیں دیتی تھی کہ کسی کے متعلق کوئی برا خیال قائم کریں۔

پرانے دوستوں سے جو تعلقات ہوتے تھے مرحوم اُن کا ہمیشہ لحاظ رکھتے تھے اور اسی طرح ملتے تھے جس طرح ہمیشہ ملتے رہے کبھی اس کا احساس نہیں ہوتا تھا کہ مرحوم پریسیڈنٹ آف انڈیا ہیں اور کوئی فرق مرحوم اور ان کے دوست کے درمیان حائل ہے۔

ان کی وفات کا ماتم پوری قوم کا ماتم ہے۔ مگر ہم علی گڑھ والوں کے لیے تو

کل تم گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی

اللہ تعالیٰ جوار رحمت میں جگہ دے!

آپ کا مخلص

احمد سعید

ڈاکٹر ذاکر حسین
ترجمہ: اصغر عباس

ابدیت یا کھلونا

(ڈاکٹر ذاکر حسین نے ۱۹۲۰ء میں علی گڑھ میگزین میں انگریزی میں یہ مضمون لکھا تھا۔ اس نمبر میں اس کا ترجمہ شائع کیا جارہا ہے)

(ادارہ)

ازالۂ اوہام تکلیف دہ ہوتا ہے لیکن یہ عقل و دانش کا بہترین جوہر بھی ہے۔ ساری کامرانیوں کا انحصار اسی کے مختلف مراحل پر مبنی ہے۔ اور مستقبل کی تمام تر کوششیں ازالۂ اوہام کے اثر انداز ہونے کے تناسب میں ہی کامیابی سے ہمکنار ہوا کرتی ہیں لیکن اس کا حصول بہترین شکل میں اسی وقت ہو سکتا ہے جبکہ حقائق کا نصب العین سے موازنہ کیا جائے۔

لہٰذا یہ بے جا نہ ہو گا اگر ہم مدرسۃ العلوم کی ترقی کے اس مرحلہ پر پہنچ کر تھوڑی دیر کے لیے نصب العین اور حقائق پر غور کریں اور دونوں کا موازنہ کریں۔ مدرسۃ العلوم مسلمانان جلد ہی یونیورسٹی کی شکل میں تبدیل ہونے والا ہے اور اب ہم عنقریب ہی ایک بڑی جست لگانے والے ہیں اس لیے ہمیں سمت کا تعین سوچ سمجھ کر کرنا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ ہماری یہ جست ہمیں تاریکی کی طرف لے جائے۔

ہمارے لیے یہ مناسب ہو گا اگر ہم مدرسۃ العلوم مسلمانان کے آئیڈیل اور کام کی نوعیت کو مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کے لیے وسیع تر کوششوں کا جزو سمجھیں جس کا آغاز تقریباً ایک ہی ساتھ اسلامی دنیا کے مختلف حصوں میں ہوا۔ یہ ایک عام بات ہے کہ جن قوموں کے سامنے زندہ نصب العین ہوتا ہے اور دنیا کے لیے واضح پیغام یا دنیا کی تہذیبی ترقی میں اس کا حصہ ہوتا ہے ایسی قوم دائمی طور پر فنا نہیں ہو سکتی وہ موت کی غشی کی کیفیت سے تو گزر سکتی ہے اور زبوں و درماندہ معلوم ہونے لگتی ہے لیکن اس کی جڑوں میں زندگی کے آثار پنہاں ہوتے ہیں جو کہ کمزور اور دم توڑتے ہوئے وجود کو زندگی اور توانائی بخشتے رہتے ہیں۔

ملت اسلامیہ میں بھی زندہ رہنے کی یہ غیر فانی حرارت موجود ہے گو کہ وہ مشترکہ قومی انحطاط کا شکار ہوئی ہے اس کی مثال اس پودے کی سی ہے جو غربت کی ہوا میں لگا دیا گیا ہو اس میں پژمردگی کے آثار نمایاں ہونے لگیں لیکن اس میں یہ صلاحیت ہو کہ وہ بہت تیزی کے ساتھ زندگی کی تازہ دمی کو حاصل کرلے۔ اسی طرح ملت کا غیر فانی ہونا ان عقائد کی وجہ سے ہے جس پر اس کی بنیاد ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی صحیح ہے کہ دوسری زندہ چیزوں کی طرح یہ بھی انحطاط کا شکار ہوتی ہے۔

پچھتر سال پہلے ایسی ہی ابتری اور پژمردگی کا دور تھا جس سے اسلام گزرا۔ یہ شاید قومی بے حسی کی بدترین حالت تھی اور قومی روح اتنی مفلوج ہو گئی تھی جتنی اس سے قبل کبھی نہیں ہوئی۔ اس کا سیاسی ڈھانچہ کسی بھی فعال مقصد کے لیے بالکل ناکارہ ہو چکا تھا اور ایک ماہر طبیب ہی اس بات کا پتہ لگا سکتا تھا کہ اس میں زندگی کے آثار باقی بھی ہیں یا نہیں۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس میں ہمیشہ صحت مندانہ مدافعت کی قوت برقرار رہی۔ چنانچہ یہ قوت مختلف روپ میں ظاہر ہوتی رہی۔

عظیم مصلح اور مجدد عبدالوہاب نجدیؒ نے مذہبی نشاۃ ثانیہ کی بھرپور کوشش کی۔ ایک دوسرے سیاسی رہنما شیخ جمال الدین افغانی نے اسلامی ریاستوں میں سیاسی ہم آہنگی پیدا کرنا اپنا نصب العین بنایا جو متعصب یورپین سیاست دانوں کے نزدیک بے معنی چیز تھا اور اسے انھوں نے پین اسلام ازم کا غیر مناسب نام دیا سرسید ہندوستان میں پیدا ہوئے، ان کی پرورش اس ہندوستانی فضا میں ہوئی جو نسبتاً سکون و اطمینان سے عبارت تھی۔ چنانچہ اول الذکر دونوں رہنماؤں کے برخلاف جنھوں نے انقلابی طور پر اپنا مقصد حاصل کرنے کی کوشش کی۔ سرسید نے انقلابی طریقۂ کار کے برخلاف تدریجی ارتقا کا راستہ اختیار کیا اور انقلابی تحریکوں کو ناپسند کیا۔ سرسید کے انھیں کارناموں کا نتیجہ مدرسۃ العلوم مسلمانان کی صورت میں ظہور پذیر ہوا۔

اگر ہم ان تینوں تحریکوں کو ایک ہی خانے میں لے آئیں تو یہ کہیں گے کہ یہ تینوں تحریکیں ناکام رہیں۔ وہابیوں کے مذہبی جوش اور عصبیت کی وجہ سے انھیں اپنے مقاصد میں کامیابی نہ ہوئی۔ سیاسی تحریک بھی مفید ثابت نہ ہوئی۔ جمال الدین افغانی نے جو روح سیاسی اسلام کے تن مردہ میں پھونکی تھی اس کی جھلک آذربائیجان کی تحریک آزادی میں، بخارا کی جمہوریت میں، مصر کی قومی تحریک میں اور افغانوں کی اپنے وجود کو برقرار رکھنے کی جدوجہد میں نمایاں ہے۔ یہاں اس کا سوال پیدا نہیں ہوتا کہ اس عظیم افغان نے جو کچھ سوچا تھا اس کا پورا ہونا پہلے کے مقابلے میں آج کل مشکل ہے۔ بظاہر سرسید کا مشن ان دونوں مصلحین کے مشن کے مقابلے میں اپنے مقصد کو پانے کے لیے بہت آگے بڑھ گیا تھا۔ وہ اکی افادیت پر شبہ کیے بغیر ایک آدمی مریض کی صحت کے تقابلی جائزے کی بنیاد پر مذبذب ہو سکتا ہے۔ چنانچہ اس طرح سے فیصلہ کرنا صحیح

غلطی ہے اس لیے اس سے ہمیشہ خبردار رہنا چاہیے کہ وہ کسی وجہ کو ایسے نتائج سے منسوب کرے جو بہت سے موافق اور ناموافق چیزوں سے پیدا ہوتے ہیں۔ یہ ٹھیک اسی قسم کی غلطی ہے جس کے تحت لوگ علی گڑھ کے ذریعہ حاصل کیے گئے نتائج کے حدود کا جائزہ لینے کی کوشش کرتے ہیں ان نتائج کا حقیقی تجزیہ اس نتیجہ پر پہنچاتا ہے کہ اس میں بیک وقت دوسرے عوامل بھی کارفرما تھے مثلاً ماحول کا موافق ہونا اور کبھی ایسے ماحول کا کارفرما ہونا جو بالکلیہ ان اصولوں کے متضاد تھے جن کی علی گڑھ اسکول والے حمایت کرتے ہیں۔

سرسید کا نصب العین جسے مدرسۃ العلوم مسلمانان کے ٹرسٹیوں نے اب بھی زندہ رکھا ہے چنانچہ ایک سپاسنامہ میں جو انھوں نے آنر ہارٹ کورٹ بٹلر کو دیا تھا اس کا حوالہ بھی دیا ہے وہ ایک طرح قومی نشاۃ ثانیہ کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ اس تک پہنچنے کا واحد ذریعہ تعلیم ہے اور جو بذات خود مقصد نہیں ہے بلکہ اس کے مقاصد میں ہندوستانی مسلمانوں کی سماجی، مذہبی اور سیاسی اصلاح شامل ہے۔

صرف ایک لاعلاج شکی اور وہمی انسان ہی ان مقاصد کے پسندیدہ ہونے میں شبہ کرسکتا ہے لیکن تحریک کے آغاز کرنے والے نامور انسان کے لیے یہ بات بغیر کسی ناانصافی کے ممکن ہے کہ وہ یہ سوال پوچھے کہ آیا اس نے نصب العین کو پانے کے لیے صحیح راہ متعین کی یا نہیں۔ یہ بھی پوچھا جاسکتا ہے کہ ایک پیشوا کی حیثیت سے کم سے کم اختلاف کے راستے کو اختیار کرکے کیا اس نے اپنے فکر کی تہی مائگی کو نہیں ظاہر ہونے دیا؟ کیا اس نے سمجھوتے کے طور پر اس نظام کو اپنانے میں تنگ نظری سے کام نہیں لیا؟ ایک دوغلا تعلیمی نظام اختیار کرانے میں جوکہ ابتدا ہی سے پورا قومی نظام تعلیم جو مسلمانوں کی مخصوص ضروریات کو بھی پورا کرتا ہو نہ اختیار کرکے تنگ نظری کا ثبوت نہیں دیا؟ کیا انھیں ایک فرقہ وارانہ یونیورسٹی کے قیام کے خیال کو موخر کرنا مناسب تھا؟ مستقبل میں جس کے نتائج صرف یہ نکلے کہ ہماری غلطیاں اور زیادہ ابھر کر سامنے آئیں جن کا بنیادی محرک وہی ابتدائی تصور تھا۔

اس بات سے انکار مشکل ہی سے کیا جاسکتا ہے کہ ایک پیشوا کی حیثیت سے سرسید تخیلی فکر سے محروم تھے۔ انھیں اپنی قوم کے لیے کام کرنے میں جن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا اس کے لیے بہت سی معذرتیں ہیں غدر کے بعد ایک عام مایوسی اور نامرادی کا جذبہ ہندوستانی مسلمانوں میں پیدا ہو گیا تھا اور اسے دور کرنے کے لیے انھوں نے کام کیے اور جس کی شدومد سے مخالفت بھی ہوئی اس کے بہت سے اسباب گنائے جاسکتے ہیں لیکن فوری حالات سے اتنا زیادہ متاثر ہونا اگر تنگ نظری کی بنا پر نہ ہو تو کوئی مضائقہ نہیں۔ ناامیدی جو روح کی بلند نظری اور بلند حوصلگی کی محرومی کا سبب بنتی ہے درمیانی طبقہ کے لیے ایک قابل معافی کمزوری شمار کی جاسکتی ہے لیکن کسی رہنما کے لیے یہ گناہ کے مترادف ہے۔ کیونکہ مسلمانوں کے امیر خاندان غریب ہوتے

جارہے تھے کیونکہ وفادار خاندانوں کو شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھا جارہا تھا کیونکہ روزگار کا ملنا مشکل ہوتا جارہا تھا۔ ایسی جد وجہد جس کا مقصد قومی بیداری ہو اس کو صرف انتظامی امور کے لیے ماتحت طبقہ پیدا کرنے کے لیے وقف کرنا مضحکہ خیز ہے۔ یہ پہاڑ کھودنے اور چوہا نکالنے کے مترادف ہے۔

سرسید اور ان کے کچھ رفقا اس وقت کی سماجی برائیوں کے خلاف بہت بہادری سے لڑے۔ اور مذہب سے متعلق ہندوستانی مسلمانوں کے جو نظریات تھے ان کو تبدیل کرنے کے لیے انتھک کوشش کی۔ لیکن ان تمام معاملات کی سب سے بڑی بدقسمتی یہ بھی ہے کہ مسلمانوں کی سماجی اور مذہبی بیداری کے نصب العین کو وقت بے وقت دہرایا جاتا رہا۔ جہاں تک ان کی یہ کوشش کامیاب ثابت ہوئی یہ بات ان لوگوں کو معلوم ہے جو اس سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ سماجی اصلاح کا ایک ذریعہ "تہذیب الاخلاق" تھا جب یہ ختم ہوا تو شاید اس کا کام بھی ختم ہوگیا۔ اس کے بعد اس کی جگہ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ نے لی۔ یہ کہاں تک اپنے مقصد میں کامیاب ہوا اس پر کوئی محاکمہ کرنا لاحاصل ہے۔ جیسا کہ ظاہر ہے کام کا خاتمہ ناخوشگوار ہوا اور علی گڑھ کے کسی سپوت نے بھی سماجی اصلاح کے اہم کاموں کی طرف اپنی کوششیں صرف نہ کیں۔

مذہبی امور میں مٹھی بھر لوگ بھی ایسے نہیں تھے جو سرسید کی آنکھ سے آنکھ ملاکر کام کرتے۔ علی گڑھ کے طلبا کی سب سے اول نسل مستثنیات میں شمار کی جاسکتی ہے لیکن کیا یہ نہیں ہوسکتا تھا کہ یہ لوگ سرسید کی آزادانہ تشریح و توضیح اور مذہبی درگزر کو تسلیم کرلیتے لیکن انھوں نے اسے مذہبی اختلافات کا نام دیکر چھوڑ دیا۔ لیکن اگر آج کے علی گڑھ کے بارے میں اگر کوئی صحیح بیان دیا جاسکتا ہے تو وہ یہ ہے کہ یہ مذہبی معاملات میں اپنے بانی کی تعلیمات کی حمایت نہیں کرتا۔ اس طرح کے حالات بہتر ہیں یا خراب لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ غیر مشتبہ اور غیر مشکوک ضرور ہیں۔ اس طرف یہ اشارہ کرنا ضروری ہے کہ سرسید کے ان مقاصد کی غیر شعوری طور پر تکمیل ان کے بہت اہم کام مدرستہ العلوم کے ذریعہ ہوتی ہے۔ یہ چیز ہمیں ان کے کام کے خالص تعلیمی پہلو پر غور کرنے پر مجبور کرتی ہے۔

اس سلسلے کی سب سے پہلی چیز جو بہت ہی نمایاں شے ہے یہ ہے کہ انھوں نے تعلیمی امور کو سیاسی امور سے بالکل الگ رکھا۔ چنانچہ سرسید نے تندہی سے اس کی تعلیم دی اور ارباب اقتدار اب بھی اس کی پیروی کرتے ہیں۔ تھوڑا سا غور و فکر اس عقیدہ کی خامی کو ظاہر کردے گا۔ بنی نوع انسان ایک ذمہ شے ہونے کے ناطے آپس میں ایک دوسرے سے جکڑا ہوا ہے۔ چنانچہ اس کی سرگرمیوں کا دارومدار ایک دوسرے پر ہے۔ آپ لوگوں سے یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہم تم کو ساری چیزوں سے الگ تھلگ یا آزاد رہ کر تعلیم دیں گے آپ دوسروں سے ایسا نہیں کہہ سکتے کیونکہ آپ خود ایسا نہیں کرسکتے۔ ہوسکتا ہے کہ آپ اس چیز سے

متاثر نہ ہوں لیکن آپ کی آنے والی نسل اس سے ضرور متاثر ہوگی۔ حضرت علیؓ نے فرمایا ہے کہ میں نے اپنی طویل عمر میں یہ دیکھا کہ انسان وقت کی مانند ہیں اور وہ اس طرح نہیں رہتے جیسے کہ ان کے والدین رہتے تھے۔

جس طرح قومی معاش کے بہت سے اہم مسائل قوم کو تعلیم دلائے بغیر حل نہیں کیے جا سکتے اسی طرح بغیر معاشی اور سیاسی حالات کو قابو میں کیے ہوئے تعلیمی اصلاح ممکن نہیں۔ لہٰذا نہ تو یہ ممکن ہے اور نہ اچھا کہ تعلیم کو سیاست سے الگ کر دیا جائے جیسا کہ سرسید نے کھلم کھلا کیا تھا۔ تعلیم کا مسئلہ کوئی اتنا آسان نہیں جیسا کہ لوگ سمجھتے ہیں۔ یہ ایک الجھا ہوا اور پیچیدہ مسئلہ ہے اور اس کا تعین بغیر آزادانہ پالیسی کے ممکن نہیں اس میں عمرانیات اور سیاست کا بھی اہم رول ہے تمام ترقی اور اچھی تعلیم کا مقصد اچھا شہری پیدا کرنا ہے۔ اگر ہم تعلیم کو سیاست سے الگ کر دیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم انسانوں کی جماعت ایک ایسی دنیا کے لیے تیار کر رہے ہیں جہاں ہمارا گزر ممکن نہیں۔ اس طرح کی غیر فطری علٰحدگی ماحول سے تنہائی کا عنصر پیدا کرتی ہے اور جس کی وجہ سے مادر درسگاہ علی گڑھ میں ایسے لوگوں کی قلت ہو سکتی ہے جو کہ اپنے ساتھیوں کے فلاح کے لیے قربانی دے سکیں۔

یہ قحط الرجال اس وجہ سے بھی ہے کہ علی گڑھ اتنا زیادہ مذہبی ادارہ نہ ہو سکا جتنا اس کو ہونا چاہیے کیونکہ اس سلسلے میں صرف ایک بات کہی جا سکتی ہے کہ آدمی جس جوش جذبے اور لگن کے ساتھ دوسروں کی فلاح کے لیے کام کرتا ہے اس میں اس کے مذہبی اعتقاد اور رجحان کو بہت دخل ہوتا ہے۔ ہم بڑی لگن سے اس وقت کام کرتے ہیں جب یہ سمجھتے ہیں کہ جو کچھ ہم کر رہے ہیں وہ بہت درست ہے اور قدرت کے اور ابدی قوت کے عین مطابق ہے۔ ہم سمندر کے باہر پانی کے لیے پیالہ نہیں ڈبوتے اہم جنگ میں اپنے اچھے جوانوں کو اس وقت تک نہیں بھیجتے جب تک ہمیں یہ نہ معلوم ہو جائے کہ ہمارا منصوبہ انسانی نجات کے منصوبہ کا ایک جزو ہے۔ علی گڑھ سے اسی طرح مذہبی افکار و عقائد پیدا کرنے کی امید وابستہ تھی۔ اگر یہ کہا جائے کہ علی گڑھ کو ایسا کرنے میں کامیابی حاصل ہوئی تو یہ بات مشتبہ اور مشکوک سمجھی جائے گی۔ اس سے زیادہ بدقسمتی کی بات اور کیا ہو سکتی ہے کہ یہاں سے اسلام کے بہتر سپاہی نہیں پیدا ہوئے جس کے لیے صرف علی گڑھ ذمہ دار ہے ہمیں یا تو مذہبی تعلیم کا دعویٰ ہی نہیں کرنا چاہیے یا پھر وقت کے تقاضوں کو بہت ہی متاثر کن انداز میں پورا کرنا چاہیے۔

ہمیں آخری طور پر علی گڑھ کو سیکولر لرننگ اور تعلیم کا ایک مرکز تصور کرنا چاہیے۔ اس پہلو پر بحث کرنا بہت سے تعلیمی نصب العین کو سامنے لاتا ہے جس پر غور کرنے میں لوگوں میں باہم اختلاف رائے کی گنجائش نکلتی ہے۔ علی گڑھ اپنے ابتدائی فروغ کے زمانہ میں ایک تعلیمی مرکز بنا ہوا تھا اور اچھے عادات و

اطوار اور با اخلاق نوجوانوں کے پیدا کرنے میں اسے خاصی شہرت ملی تھی۔ یہاں کے تعلیم یافتہ نوجوان کھیل کود سے خاصی دلچسپی رکھتے تھے اور ان کے اندر گھل مل کر رہنے کی بے پناہ صلاحیت پیدا ہو گئی تھی۔ ارباب اقتدار نے سمجھا کہ یہی سب کچھ بہت ہے اور اس کے نتائج سے مطمئن ہو گئے۔ ان خصوصیات کا ہونا بلاشبہ ضروری ہے اور ان کی موجودگی قابل تعریف ہے لیکن انھیں چیزوں کو ہر چیز کا منتہی سمجھ لینا کافی نہیں ہے۔ اعلیٰ تعلیم کا مقصد صرف اصلیت اور حقائق کا جان لینا نہیں ہے یہ سب چیزیں تو عام اداروں میں بھی بتائی جاتی ہیں۔ ایک لڑکا جب اسکول کو چھوڑتا ہے تو اس کو جسم و دماغ کی بہت سی باتیں سکھا دی جاتی ہیں۔ کالج میں پہنچ کر تعلیم کا معیار اعلیٰ ہونا چاہیے۔ یہاں پہنچ کر نوجوان کو دنیا کی لیڈرشپ کی تعلیم ملنی چاہیے جو کہ اسکول کی محدود فضا کے باعث نہیں دی جا سکتی۔ سماج میں ابتدائی، ثانوی، تکنیکی اور پیشہ ورانہ تعلیم کی ضرورتوں کے علاوہ بہت سی چیزیں ایسی بھی ہیں جن کی زندگی میں اور دنیا کے دوسرے کاموں میں ضرورت پڑتی ہے۔ ایک بڑے امریکی ماہر تعلیم کا کہنا ہے کہ جہاں فہم و ذکا ہے وہیں سے عقل و دانش کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ یہ چیز ابتدائی اور ثانوی اسکولوں سے حاصل نہیں ہو سکتی تکنیکی مہارت بھی اسے پورا کرنے سے قاصر ہے، پیشہ ورانہ کامیابی بھی اس کے مرتبہ کو نہیں پا سکتی۔

ان تاملات کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اب علی گڑھ کے لیے یہ ایک مناسب موقع ہے کہ وہ ماضی کے ورثہ کا جائزہ لے اور مستقبل کے لیے ایک نصب العین کا تعین کرے۔ کیونکہ ایک محکم تعلیمی پالیسی کی تشکیل کے لیے نصب العین کا تعین ناگزیر ہے۔ پھر یہ نصب العین واضح بھی ہونا چاہیے کیونکہ نظریات مصالحت سے گریزاں رہتے ہیں چاہے عملی طور پر مصالحت میں کتنی ہی خوبیاں کیوں نہ ہوں اس لیے ان لوگوں کے ذہن میں جو عملی طریقۂ کار سے علی گڑھ کے دقتی تعلیمی نظام کو ایک نیا موڑ دیں ان کے سامنے یہ سوال رہنا چاہیے کہ دس پندرہ برس میں کس طرح کے افراد کی اسلامی ہندوستان کو ضرورت ہو گی۔ ملت اسلامیہ کی ضروریات اور اس کی تقدیر کے لیے ایسے مقاصد کا نہ ہونا تعلیم کو بے جان نظام کی طرف لے جاتا ہے۔ جب ہم سوچ سمجھ کر اپنے نصب العین کی تشکیل کریں تو ہمیں اس بات کا بھی لحاظ رکھنا چاہیے کہ وہ فرومایہ نہ ہو اور بے وقعتی کا باعث نہ بنے۔ شاید ایسے ہی موقع کے لیے شاعر نے کہا ہے :-

مجھے کیا ملے گا اگر مجھے وہ مل گیا جس کو میں چاہتا ہوں
ایک خواب، ایک نفس، ایک لمحاتی خوشی
جو لمحاتی خوشی کے لیے دائمی رنج مول لیتا ہے
اور ابدیت کو ایک کھلونے کے لیے بیچ دیتا ہے

اچھے! ہمیں ابدیت کے مقابلہ میں ایک کھلونا لینے سے آگاہ رہنا چاہیے۔

(علی گڑھ میگزین بابت مارچ تا اگست ۱۹۲۰ء)

ذاکر صاحب نے کہا —

فرد اور سماجی ذمہ داری

جس طرح کچھ عرصے میں جسم کا ایک ایک ذرہ بدل جاتا ہے مگر جسم کی زندگی برابر جاری رہتی ہے، جس طرح درختوں کی پتیاں بدل جاتی ہیں مگر درخت وہی رہتا ہے، اسی طرح سماج کے افراد بھی برابر ختم ہوتے رہتے ہیں مگر سماجی زندگی باقی رہتی ہے۔ ہر زندہ چیز کی طرح سماج میں بھی دو کام برابر ہوتے رہتے ہیں، ایک تو بدلتے رہنے کا اور ایک اپنے حال پر قائم رہنے کا۔ ان میں سے کوئی ایک کام بھی رک جائے تو موت کا سامنا ہوتا ہے۔ جو جسم اپنے کو قائم نہیں رکھ سکتا وہ تو فنا ہوتا ہی ہے، پر جس میں اپنے کو بدلتے رہنے کی طاقت نہ رہے وہ بھی موت ہی کے گھاٹ اترتا ہے۔ سماج میں افراد کے وجود کی غرض بس یہ ہے کہ اس بقا اور فنا، تحفظ اور تغیر، استقلال اور ہیجان کا ذریعہ بنیں، اور انھیں اس قابل بنانے کے لیے سماج کی تدبیر اور اس کا فرض نئی نسلوں کی تعلیم ہے۔ تعلیم دراصل کسی سماج کی اس جانی بوجھی، سوچی سمجھی کوشش کا نام ہے جو وہ اس لیے کرتی ہے کہ اس کا وجود باقی رہ سکے اور اس کے افراد میں یہ قابلیت پیدا ہو کہ بدلے ہوئے حالات کے ساتھ سماجی زندگی میں بھی مناسب اور ضروری تبدیلی کر سکیں۔ قومی زندگی میں تعلیم اسی طرح گزرے ہوئے زمانے سے موجودہ زمانے کو ملاتی ہے جیسے اکیلے آدمی کی زندگی میں اس کا حافظہ۔ جو سماج اپنی تعلیم کا نظام درست نہیں رکھتی وہ اپنے وجود کو خطرے میں ڈالتی ہے، اور جس طرح حافظے کے ختم ہو جانے سے اکیلی زندگی کا سلسلہ باقی نہیں رہتا اسی طرح قومی تعلیم نہ ہونے سے قومی زندگی کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے اگر دنیا کی سماج میں ہندوستانی سماج کو اپنی علیحدہ حیثیت قائم رکھنی ہے اور دوسری سماجوں کے مقابلے میں اس کے پاس کچھ ہے جو اسے دوسروں سے الگ کرتا ہے اور اس قابل ہے کہ باقی رہے اور دنیا کی

زندگی اس سے مالا مال ہو، تو ہماری سماج کا فرض ہے کہ اپنی تعلیم میں ان خاص چیزوں کا خاص خیال رکھے جنھیں وہ خاص اپنا سمجھتی ہے یا اپنے گزرے ہوئے زمانے کو اپنی آنے والی نسلوں تک پہنچانے کا انتظام کرے، اس لیے کہ صرف کتابوں میں لکھے رہنے سے ہماری تاریخ زندہ نہیں رہ سکتی۔ اس کی زندگی کی بس ایک صورت ہے کہ وہ سماج کے ہر فرد کے دل و دماغ کے ریشے ریشے میں زندہ ہو۔

ہندی مسلمانوں کا مسئلہ

آپ ہندی مسلمانوں کی تعلیم کے مسئلے ہی کو لے لیجیے۔ کیا ہندستان کا قومی نظام تعلیم ان مسلمانوں کو اس بات کا موقع دے گا یا نہیں کہ وہ اپنی تمدنی زندگی کو اپنی تعلیم کا ذریعہ بنائیں؟ آپ جانتے ہیں کہ یہ مسئلہ ہماری قومی زندگی کے لیے کتنا اہم ہے۔ ممکن ہے کہ بعض نیک نیت مگر انتہا پسند قوم پرست متحدہ ہندستانی قومیت کی ایسی تصویر اپنے ذہن میں رکھتے ہوں کہ جس میں مسلمانوں کو یہ حق دینا قوم کی قوت اور قوم کی ترقی کے لیے مضر ہو۔ مگر ہمارے ماہرین تعلیم اگر نیک نیتی سے ہندستان کی تعلیم کا نظام بنائیں تو مجھے یقین ہے کہ وہ مسلمانوں کی اس خواہش کو خوشی سے قبول کر لیں گے کہ وہ اپنی تعلیم کی بنیاد اپنے تمدن پر رکھیں، کہ صحیح تعلیم اور صحیح سیاست دونوں کا یہی تقاضا ہے۔ آپ مجھے معاف فرمائیں اگر اس معزز مجمعے کے سامنے میں صفائی سے یہ بات پیش کروں کہ مسلمانوں کو جو چیز متحدہ ہندستانی قومیت سے بار بار الگ کھینچتی ہے اس میں جہاں شخصی خود غرضیاں، تنگ نظری اور دیس کے مستقبل کا صحیح تصور نہ قائم کر سکنے کو دخل ہے وہاں اس شدید شبہے کا بھی بڑا حصہ ہے کہ قومی حکومت کے ماتحت مسلمانوں کی تمدنی ہستی کے فنا ہونے کا ڈر ہے اور مسلمان کسی حال میں یہ قیمت ادا کرنے پر راضی نہیں۔ اور میں بحیثیت مسلمان ہی نہیں، سچے ہندستانی کی حیثیت سے بھی، اس پر خوش ہوں کہ مسلمان اس قیمت کے ادا کرنے پر تیار نہیں۔ اس لیے کہ اس سے مسلمانوں کو جو نقصان ہوگا سو ہوگا ہی، خود ہندستان کا تمدن پستی میں کہاں سے کہاں پہنچ جائے گا ؎

گرچہ مثل غنچہ دلگیریم ما		گلستاں میرد اگر میریم ما

یہی وجہ ہے کہ سچے مسلمان ہندستانی اپنی مذہبی روایات، اپنی تاریخ، اپنی تمدنی خدمات اور اپنے تمدن سے توقعات کی وجہ سے اپنے ملی وجود کو خود اپنے لیے ہی بے بہا نہیں سمجھتے بلکہ ہندستانی قومیت کے لیے نہایت بیش قیمت جانتے ہیں، اور اس کے مٹائے جانے یا کمزور کیے جانے کو اپنے ہی ساتھ ظلم نہیں بلکہ ہندستانی قوم کے ساتھ بھی سخت خیانت سمجھتے ہیں۔ ہندستانی مسلمانوں کو اپنا دیس کسی

اور سے کم عزیز نہیں ہے، وہ ہندستانی قوم کا جزو ہونے پر فخر کرتے ہیں، مگر وہ ایسا جزو بننا کبھی گوارا نہ کریں گے جس میں ان کی اپنی حیثیت بالکل مٹ چکی ہو۔ ان کا حوصلہ ہے کہ اچھے مسلم ہوں اور اچھے ہندی، اور نہ کوئی مسلمان انھیں ہندی ہونے پر شرمائے نہ کوئی ہندی ان کے مسلمان ہونے پر انگلی اٹھائے، ہندستان میں ان کا دین ملک سے بے تعلقی کا عذر نہ ہو بلکہ خدمت کی ذمے داری ان پر ڈالے، ان کے لیے عیب نہ ہو بلکہ امتیاز۔ اس خیال کا نتیجہ یہ ہوگا کہ جب مسلمان سیاست کے میدان میں دوسری تمام ہندی آبادی کے پہلو بہ پہلو ہوں گے، جداگانہ اور مشترکہ انتخابات کے جھگڑے ٹنٹے بھی بھلائے جا چکے ہوں گے اور غالباً ملازمتوں کے حصول میں بھی مسلمان ایک خود دار گروہ کی طرح بجائے تحفظ کے، مقابلے پر اصرار کرتے ہوں گے، اس وقت بھی وہ یہ ضرور چاہیں گے کہ ان کی تعلیم کے نظام میں ان کی تمدنی چیزوں کو پورا پورا دخل ہو اور مجھے یقین ہے کہ مستقبل کی دانش مند ہندستانی حکومت ان کے اس مطالبے کو پورا کر کے مسلمانوں کی ترقی اور ان کی ترقی سے خود اپنی مضبوطی کا سامان کرے گی۔

مشترکہ تہذیب

جب ذات پات، مذہب، زبانوں کے فرق سے ہمارا دیس ٹکڑے ٹکڑے نظر آتا ہے۔ جس ملک میں اسٹیشنوں پر مسلمان پانی اور ہندو دودھ ملتا ہے، جس دیس میں مختلف قسم کی نسلیں ملتی ہیں، جہاں بالکل مختلف انداز کے تمدن ساتھ ساتھ رائج ہیں، جہاں ایک کا سچ دوسرے کا جھوٹ ہے جہاں بت پرست اور بت شکن کو قدرت نے ساتھ ساتھ دکھ سکھ کے لیے، ساتھ جینے اور ساتھ مرنے کے لیے یک جا کر رکھا ہے، اس ملک میں نوجوانوں سے ایسے مل کر کام کرنے کی آس ذرا مشکل ہے۔ مگر دل یہی گواہی دیتا ہے کہ تھوڑے دن اور دھکے کھانے کے بعد اس ملک کے نوجوان دیس کی سیوا کے لیے یک دل ہو جائیں گے۔ اس لیے کہ میرا عقیدہ ہے کہ ہندستان کی قسمت میں قدرت نے یہ بات رکھی ہے کہ یہاں بالکل مختلف قسم کے انسانی نمونے ایک دوسرے سے مل کر ایسا آدم تیار کریں جو تہذیب و تمدن کی ایک نئی تشکیل کر سکے۔ قدرت کے اس تجربے اور قدرت کے اس ارادے میں اس کی مدد کرنا تمھارا کام ہے اور اس مدد کے لیے اپنے آپ کو اچھا آدمی بنانا اور اپنے دل کو کینہ کپٹ سے خالی کرنا لازمی ہے، قربانیوں کے لیے تیار رہنے کی ضرورت ہے، اپنے ارادے کو مضبوط کرنے اور اپنے نفس کی خواہشوں پر قابو پانے کی ضرورت ہے۔ اگر تم میں اور تمھارے ساتھی نوجوانوں میں یہ صفتیں نہ ہوئیں اور آج ہی تمھیں کسی مہاتما کی کرامت سے سیاسی اور تمدنی زندگی کے اچھے اچھے

اداسے بیٹھے بٹھائے مفت میں قدرت کی طرف سے تحفے میں مل گئے تو بھی یاد رکھو کہ یہ تحفہ بے سود ہوگا
یہ ادارے سب کے سب نیچے ہوتے ہوتے اسی سطح پر پہنچ جائیں گے جس پر کہ تمھاری اخلاقی قوت ہوگی
اور ان کی شکل ایسی بگڑ جائے گی کہ مشکل سے انھیں کوئی پہچان بھی سکے گا۔ قوم اپنے ارادوں اور خود
اپنے مرتبے کو اسی درجے پر قائم رکھ سکتی ہے جس پر وہ خود انھیں اپنے زور بازو سے پہنچانے کے قابل
ہو۔ اس لیے ہندستان کی بڑائی تمھاری خوبیوں پر منحصر ہے۔ اپنی ذات کی تمام قوتوں کو ترقی دے کر
ایک ایسی اخلاقی شخصیت بناؤ جسے بھارت ماتا کے سامنے پیش کرنے جاؤ تو تمھیں خود شرم نہ آئے،
اور وہ خوش ہو کر اسے قبول کرلے۔

تعلیم کا بنیادی مقصد

کون انکار کرسکتا ہے کہ روٹی کمانا زندگی کے اہم ترین کاموں میں سے نہیں ہے لیکن اس فرض
کو پورا کرنے میں آدمی پر اپنی شخصیت، انفرادیت اور آدمیت کا احترام بھی لازم ہے۔ جانور بھی اپنا پیٹ
پالنے کے لیے اپنی فطری جبلت اور قدرتی صلاحیت کو ترک نہیں کرتے، غریب انسان کیوں اپنے پیٹ
کی خاطر اپنی فطرت اور اپنی قدرتی صلاحیتوں کی بھینٹ چڑھانے پر مجبور ہو؟ عام انسانی معیشت کے
لیے بھی یہی اچھا ہے کہ آدمی وہی پیشہ اختیار کرے جس کی خاص صلاحیتیں اس میں ودیعت کی گئی ہیں
حسن اتفاق کہ جو آدمیت اور معیشت دونوں کا تقاضا ہے، صحیح تعلیم کی بھی وہی ایک راہ ہے۔ اس لیے کہ
تعلیم کا یہی صحیح طریقہ تو ہے کہ جب ثانوی منزل میں طالب علم کے ذہن میں تفرق پیدا ہو تو اس کی ذہنی نشو و نما
اُن اشیائے تمدنی کے ذریعے کی جائے جو اُس کی مخصوص ذہنی ساخت اور فطری صلاحیتوں کے مطابق
اور مناسب ہوں۔ تمدنی اشیا، ذہن معروض ہوتی ہیں، ان کے اندر اپنے وجود میں لانے والے یا لانے
والوں کی ذہنی قوتیں محفوظ ہوتی ہیں۔ جب کوئی دوسرا دماغ ان کو سمجھا، اپنانا، برتتا ہے تو یہ قوتیں اس
دماغ کی نشو و نما کا سامان بہم پہنچاتی ہیں۔ اہل علم کے اس مجمعے پر یہ بات مخفی نہ ہوگی کہ ان ذہنی قوتوں
کے ذریعے جو اشیا، تمدن میں مضمر ہوتی ہیں، دوسرے ذہنوں کو غذا پہنچانا اور اس سے ان کو تربیت
دینا ہی اصل تعلیم ہے تعلیم نام ہی ذہنِ معروض کے یوں ذہن موضوع بننے کا ہے۔

ثانوی تعلیم کا نظریہ

ذہنی تربیت کے لیے تو کہیں ادب اور لسانیات سے، کہیں فنون لطیفہ سے، کہیں صنعت و

حکمیات سے، مختلف مدرسے زیادہ کام لیں گے، لیکن غالباً ہماری ثانوی تعلیم کا یہ نیا نظام اپنے طلبہ کے اُفق اقدار کو معین کرنے اور وسعت دینے کے لیے انھیں اپنے نصب العین سے آگاہ کرنے، انھیں اپنے ماضی کا رمز شناس بنانے، اور اُن میں مستقبل کے امانت دار ہونے کا احساس پیدا کرنے کے لیے تمام مدارس میں اپنے دین، اپنی تاریخ، اور اپنی زبان کی تعلیم کا خاص انتظام رکھے گا اور انھیں خالی چندہ وصول کرنے یا اعتراضات ٹال سکنے کا وسیلہ نہ بنائے گا۔ وہ ان چیزوں کی تعلیم کے بہتر سے بہتر اسلوب ڈھونڈے گا، ان پر بہتر سے بہتر استاد تیار کرنے کا خاص اہتمام کرے گا، اس لیے کہ ثانوی تعلیم کی منزل میں نوجوان اپنے جذبات کی تہذیب کے لیے شخصی مثال کا بہت ہی زیادہ محتاج ہوتا ہے اور اخلاقی و مذہبی اقدار کی پہچان اور ان سے لگاؤ کے لیے تو اکثر تاریخی اور اپنے ماحول کی شخصیتوں کا اثر ہی فیصلہ کن ثابت ہوتا ہے۔

شاید یہ نیا نظام اپنے استادوں کا اس سے زیادہ احترام کرے گا جتنا کہ ہم آج کل کرتے ہیں۔ وہ شاید بہت دیکھ بھال کے بعد کسی کو استاد بننے دے گا۔ لیکن جس کو استاد بنائے گا اسے قومی زندگی میں وہ مرتبۂ بلند بھی دے گا جس کا کہ ہر اچھا استاد مستحق ہے۔ وہ اپنے نوجوانوں کو، کہ سب سے گراں بہا متاع ملی ہیں، اُن استادوں کے سپرد کرنے گا تو ان کی امانت پر بھروسہ بھی کرے گا۔ پھر اُن استادوں کے پاس قوم کے دل کی کنجی ہوگی، اُن کی شخصیت کے جادو سے اُجاڑ دلوں سے حیات تازہ کے چشمے ابلیں گے اور متحیر اور متلاشی نوجوانوں کی شب تاریک جستجو، بے شمار راہ نما تاروں سے جگمگا اٹھے گی۔

شاید اس نئے نظام میں جس کا ذکر اس وقت ایک خواب کے بیان سے زیادہ نہیں معلوم ہوتا، مگر جس کو سچ کر دکھانا بہت کچھ آپ کے، میرے ہاتھ میں ہے، غالباً تعلیم کا یہ خالص کتابی و نظری طریقہ بھی اس طرح نہ چھایا رہے گا جیسا کہ آج ہے۔ اور مدرسوں میں ہمارے بچے اور نوجوان صرف سُن سُن کر، اور مقررہ کتابیں پڑھ پڑھ کر، اپنے دماغوں کو غیر منہضمہ معلومات اور واقفیت سے نہ اٹا کریں گے بلکہ کارہوں اور معملوں اور کتب خانوں میں اپنی جستجو، اپنے شوق اور اپنی محنت سے اب شک شفیق اور لائق استادوں کی نگرانی میں، مگر اپنی آزادی اور ذمے داری کے پورے احساس کے ساتھ، یہ اکتشاف کی لذت سے آشنا ہوسکیں گے۔

لیکن ذہنی تحصیل کے اس انفرادی طریقے کے باوجود شاید یہ مدرسے جماعتی احساس پیدا کرنے اور جماعتی تعاون کی عادت ڈالنے کے مواقع اور وسائل سے اس طرح تہی دامن نہ ہوں گے جس طرح ہمارے موجودہ مدارس ہیں، اور شاید سیرت کی تربیت کو معلومات کے حصول سے نیچے رکھنے پر یہ مدرسے

کسی حال میں راضی نہ ہوں گے۔ شاید جماعتی احساس اور جماعت کی خدمت کا ولولہ ان مدرسوں میں خالی زبانی تلقین کے ذریعے پیدا نہ کیا جائے گا بلکہ مدرسوں کی زندگی خود باہر کی جماعتی زندگی کا نمونہ ہوگی اور اس کے انتظام و انصرام کا بوجھ زیادہ تر خود طلبہ پر ہوگا۔ ہمارے یہ نئے مدرسے نوجوانوں کی خود مختار آبادیاں ہوں گے جن میں نئی نسل اپنی جماعتی زندگی کی تشکیل کا عملی تجربہ حاصل کرے گی اور ایک آزاد قوم کے نوجوان آزادی کو قائم رکھنے اور برتنے اور ترقی دینے کے لیے تیار ہوں گے۔

نوجوانوں سے خطاب

ہمارے یہ مدرسے بے شک اسلامی مدرسے ہوں گے اور اسلامی نصب العین ہی ان کے سامنے ہوگا مگر اس نصب العین کی کوئی تنگ اور غلط تعبیر ان مدرسوں کو فرقہ پروری اور جماعتی خود غرضی کا مرکز نہ بنانے پائے گی۔ اور بے جا تعصب ان کی نظر سے اس نکتے کو چھپا نہ سکے گا کہ اگر ہم مسلمان ہونے کی حیثیت سے حرّیت خواہ ہونے پر مجبور ہیں، اگر ہم دنیا سے ہر قسم کی غلامی کو مٹانے پر مامور ہیں، اگر ہم انسانیت کی ایسی معاشی تنظیم چاہتے ہیں جس میں امیر و غریب کا فرق انسانوں کی اکثریت کو انسانیت کے شرف ہی سے محروم نہ کردے، اگر ہم دولت کی شرافت کی جگہ تقویٰ کی شرافت کا قیام چاہتے ہیں، اگر ہم نسل اور رنگ کے تعصبات کو مٹانا اپنا فرض سمجھتے ہیں، تو ان سب فرائض کو پورا کرنے کا موقع سب سے پہلے خود اپنے پیارے وطن میں ہے جس کی مٹی سے ہم بنے ہیں اور جس کی مٹی میں ہم پھر واپس جائیں گے۔ چنانچہ ہمارے نئے مدرسوں کی تعلیم نوجوانوں کے دل میں جماعتی خدمت کی وہ لگن لگائے گی کہ جب تک ان کے ارد گرد، ان کے اپنے گھر میں، غلامی رہے گی اور افلاس، فلاکت رہے گی اور جہل، بیماریاں رہیں گی اور بدکرداریاں، پست حوصلگیاں رہیں گی اور مایوسیاں، یہ چین کی نیند نہ سوئیں گے اور اپنے بس بھر ان کو دور کرنے میں اپنا تن من دھن سب کھپائیں گے۔ یہ روٹی بھی کمائیں گے اور نوکریاں بھی کریں گے، پر ان کی نوکری خالی پیٹ کی چاکری نہ ہوگی بلکہ اپنے دین اور وطن کی خدمت ہوگی جس سے ان کے پیٹ کی آگ ہی نہیں بجھے گی دل اور روح کی کلی بھی کھلے گی۔ یہ اپنے دینی نصب العین ہی کی وجہ سے اپنے دیس کی، کہ کبھی دنیا اسے جنت نشان کہتی تھی، پر جو آج بے شمار انسانوں کے لیے دوزخ سے کم نہیں، سیوا کریں گے اور ایسا بنائیں گے کہ پھر اس کے بھوکے، بیمار، بے کس، بے امید غلام باسیوں کے سامنے انھیں اپنے رحمٰن و رحیم، رزاق و کریم، حیّ و قیوم خدا کا نام لیتے وقت شرم سے سر نہ جھکانا پڑے گا کہ انھیں بعض کی زیادتیوں اور بعض کی کوتاہیوں نے،

بعض کے ظلم اور بعض کی غفلت نے آج اس حال کو پہنچا دیا ہے کہ ان کا وجود محدود نگاہوں کو اس کی شان ربوبیت پر ایک دھبہ سا معلوم ہوتا ہے۔

اور یہی نہیں، یہ اپنی اس بے غرض خدمت سے خود اپنے دیس والوں کو تنگ نظر وطنیت کے عذاب سے بچائیں گے اور اپنے وطن کو دنیا اور انسانیت کا خادم بنائیں گے۔ ہمارا وطن اپنی آبادی کے لیے دوسروں کی بربادی، اپنی ترقی کے لیے دوسروں کا تنزل، اپنی قوت کے لیے دوسروں کی کمزوری، اپنی آزادی کے لیے دوسروں کی غلامی کے سامان کبھی نہ کرے گا بلکہ جس طرح ہمارا ہر فرد اس نئے نظام تعلیم کی مدد سے اپنی تمام مخصوص صلاحیتوں کو نشو و نما دے کر اپنی تربیت یافتہ شخصیت کو جماعتی خدمت کے لیے وقف کرے گا، اسی طرح ہمارا وطن اپنی تمام مخصوص قوتوں کو ترقی دے کر دنیا اور انسانیت کی خدمت گزاری کا شرف حاصل کرے گا۔

آپ کہیں گے کہ یہ شخص ہمیں مستقبل کے یہ فرضی افسانے کیوں سنا رہا ہے۔ معاف کیجیے، اس لیے سناتا ہوں کہ اس طرف امید کی ایک جھلک نظر آتی ہے اور ہر جگہ "شاید" اس لیے لگاتا جاتا ہوں کہ اپنے آس پاس ان امیدوں کے برآنے کے خلاف بھی قرائن پاتا ہوں لیکن ایک بات یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں اور وہ یہ کہ اگر مسلمانوں کو اس ملک میں ایک خوددار آزاد جماعت کی طرح زندہ رہنا ہے تو ان کو اپنی قومی زندگی کے پچھلے ڈیڑھ سو سال پر سختی سے محاسبہ کرنا ہوگا، پچھلی مساعی کی تہ میں جو نصب العین کارفرما تھا اس پر نظر ثانی کرنی ہوگی اور اگر اس سے اعلیٰ تر نصب العین ان کے ہاتھ آ گیا، جیسا کہ میرے عقیدے میں ضرور آئے گا، تو پھر اس نصب العین کے حصول کے لیے منجملہ اور چیزوں کے اپنا ایک خاص نظام تعلیم بھی مرتب کرنا ہوگا جو کسی دوسرے ناقص نظام کی ناقص تر نقل نہ ہوگا بلکہ ہماری مخصوص تخلیق ہوگا۔ ہمیں ثانوی تعلیم کے نظام سے پہلے عام ابتدائی تعلیم کا نظام بنانا اور جاری کرنا ہوگا، ایک خاص عمر پر بچوں کے رجحانات کی پڑتال کا انتظام کرنا ہوگا پھر ثانوی تعلیم کے لیے ایک ساتھ مختلف قسم کے، غالباً چار پانچ قسم کے مدارس قائم کرنے ہوں گے، ان مدرسوں میں علاوہ اس شعبۂ تمدن کے جو ہر مدرسے کا مخصوص ذریعۂ تعلیم ہوگا، اپنے دین، اپنی تاریخ اور اپنی زبان کی تعلیم کا نصاب معین کرنے اور اس کے استادوں کی تیاری میں خاص توجہ سے کام لینا ہوگا، ذہنی نشو و نما میں انفرادی طریقے کے ساتھ مدارس کے اندر اور باہر جماعتی خدمت کے مواقع کثرت سے فراہم کرنے ہوں گے، کتابی تدریس کی جگہ عملی اکتشاف کو دینی ہوگی اور خالی واقفیت کی جگہ صحیح ذہنی تربیت اور خالی علم کی جگہ اچھی سیرت کو مرکز توجہ بنانا ہوگا اور اپنے مدرسوں کو قومی زندگی کے ساتھ ربط دینے کی تدبیریں نکالنی ہوں گی۔

سیاسی رہنماؤں کے نام

اس وقت ہماری خوش قسمتی سے بابو راجندر پرشاد جی یہاں موجود ہیں اور ہماری کانفرنس کا ابھی چند منٹ میں افتتاح فرمائیں گے۔ میں ان کی معرفت تعلیمی کام کرنے والوں کی یہ التجا اپنے ملک کے سب سیاسی رہنماؤں کی خدمت میں پہنچانا چاہتا ہوں کہ خدا کے لیے اس ملک کی سیاست کو سدھا لیجیے اور جلد سے جلد ایسی ریاست کی طرح ڈالیے جس میں قوم، قوم پر بھروسا کر سکے، کم زوروں کو زور آور کا ڈر نہ ہو، غریب امیر کی ٹھوکر سے بچا رہے، جس میں تمدن، تمدن امن کے ساتھ پہلو بہ پہلو پھیل پھول سکیں اور ہر ایک سے دوسرے کی خوبیاں اجاگر ہوں، جہاں ہر ایک وہ بن سکے جس کے بننے کی اس میں صلاحیت ہے اور وہ بن کر اپنی ساری قوت کو اپنے سماج کا چاکر جانے۔ میں جانتا ہوں کہ ان باتوں کا کہہ دینا سہل ہے اور کرنا کسی ایک آدمی کے بس کی بات نہیں، لیکن مجھے یقین ہے کہ آج یہ بات ہمارے سیاسی رہنماؤں کے ہاتھوں میں اتنی ہے جتنی پہلے کبھی نہ تھی، کہ کچھ سمجھ کر، کچھ سمجھا کر، کچھ مان کر، کچھ منوا کر ایسی ریاست کی نیو رکھ دیں جب تک یہ نہیں ہوتا ہم تعلیمی کام کرنے والوں کا حال قابلِ رحم ہے۔ ہم کب تک اس سیاسی ریگستان میں ہل چلائیں، کب تک شبہے اور بدگمانی کے دھوئیں میں تعلیم کو دم گھٹ گھٹ کر سسکتے دیکھیں۔ کب تک ہم اس ڈر سے تھراتے رہیں کہ ہماری عمر بھر کی محنت کو کوئی ایک سیاسی حماقت، کوئی ایک سیاسی ضد بھسم کر دے گی۔ ہمارا کام بھی کوئی پھولوں کی سیج تو ہے نہیں، اس میں بھی بہت مایوسیاں ہوتی ہیں اور اکثر دل ٹوٹتا ہے، پھر جب ہمارے قدم ڈگمگائیں تو ہم کہاں سہارا ڈھونڈیں؟ کیا اسی سماج میں جہاں بھائی ایک دل نظر نہیں آتے، کوئی قدر، آخری قدر نہیں معلوم ہوتی جس میں کوئی گیت نہیں جو سب مل کر گائیں، کوئی تہوار نہیں جو سب مل کر منائیں، کوئی شادی نہیں جو سب مل کر رچائیں، کوئی دکھ نہیں جو سب بٹائیں، ہماری یہ مشکل دور کیجیے اور جلد کیجیے۔ اب بھی دیر ہو چکی ہے اور دیر نہ جانے کیا دن دکھائے۔

استاد کا منصب

مصلحوں اور پیغمبروں کی طرح استاد کو بنی بنائی شخصیتوں سے واسطہ نہیں پڑتا بلکہ ان سے سروکار ہوتا ہے جو ابھی بن رہی ہیں۔ مصلح اور پیغمبر تو بنی ہوئی شخصیتوں سے اپنا کام لے لیتے ہیں، انھیں ان عقیدوں رسموں، اداروں اور خیالوں کا خادم بنا دیتے ہیں جن کے پھیلانے یا قائم کرنے کے لیے یہ آئے ہیں۔ جو نہیں

قتل کرنے نکلتے ہیں ان کی زندگی کا رُخ بدل کر انھیں مخالفوں کے واسطے قہر بنا دیتے ہیں۔ جو پہلے ایک طرف جھکتا تھا اس کا سراب دوسرے کے سامنے جھکا دیتے ہیں۔ استاد کو سابقہ پڑتا ہے بے بنی شخصیتوں سے اسے اپنے شاگرد کی بننے والی شخصیت کا رخ سمجھنا اور اس کے امکانات ترقی کا اندازہ کرنا پڑتا ہے اور اسے درجۂ کمال تک پہنچانے میں مدد کرنی ہوتی ہے۔ نہ خالی عقل کی نگاہ سے یہ امکانات دکھائی دیتے ہیں کہ آدمی کی زندگی میں نہ جانے کتنے غیر عقلی حصے ملے ہیں، نہ خالی وجدان اور طبیعت کی ذکاوت پر استاد بھروسا کر سکتا ہے۔ یہاں عقل اور وجدان کو ملانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اچھا استاد ان مختلف سانچوں سے آشنا ہوتا ہے، جن میں آدمی کی سیرت عموماً ڈھلتی ہے اور ان عام معلومات کے ساتھ بچے کی خاص حالت کا مشاہدہ اسے صحیح نتیجے تک پہنچا سکتا ہے۔ چنانچہ پہلے بیان کی ہوئی صفتوں کے ساتھ اچھے استاد میں صحیح مشاہدے کی صفت بھی ہونی چاہیے کہ اس کے بغیر وہ اپنے شاگرد کی پوری شخصیت کی تشخیص نہیں کر سکتا، اس کے بغیر اس کی پوری ترقی میں مدد نہیں دے سکتا۔ اس مشاہدے میں اکثر خود استاد کی بنی بنائی شخصیت روک بن جاتی ہے۔ آدمی مردہ چیزوں کا مشاہدہ تو کچھ بے تکلفی سے کر سکتا ہے، پر انسان کے تو جسم کا مشاہدہ تک بے تکلفی سے کرنا دشوار ہے۔ دل اور روح کا مشاہدہ تو کیسے بے تعلقی سے ہو سکتا ہے؟ اس کے لیے خود اپنے سے لڑنا اور اپنے کو دبانا ہوتا ہے۔ محنتی اور بدشوق، سیدھے اور شریر، مطیع اور گستاخ، تیز اور سست ہنس مکھ اور روتی صورت سب کو ایک نظر سے بے تعلقی کے ساتھ دیکھنا سہل کام نہیں۔ مگر اچھے استاد کا کام بھی سہل نہیں ہوتا اور یہ شرف ہر ایک کو تو حاصل بھی نہیں ہو سکتا۔

جماعتی تمدن اور ذہنی تربیت

جماعتی تمدن کی یہ ساری مادی اور غیر مادی چیزیں جو نشو و نما پذیر دماغ کے لیے غذا کا کام دیتی ہیں خود بھی کسی نہ کسی ذہن انسانی کی پیداوار ہوتی ہیں۔ کسی نہ کسی انسانی ذہن ہی نے ان میں یہ روپ لیا ہے کسی انسانی ذہن ہی نے ان میں اپنی توانائی کو محفوظ کر دیا ہے۔ ان میں انسانی ذہنوں کی بصیرتیں اور آرزوئیں اور کاوشیں ہی تو مضمر ہیں۔ یہ سب کسی متاع ذہنی رکھنے والے کا چھپا خزینہ ہے یا کسی سر شوریدہ کی بالین آسائش۔ غرض سب ذہن انسانی کی رہینِ منت ہیں اور اس لیے سب کی اپنی اپنی ذہنی ساخت ہے۔

جب کوئی تربیت طلب ذہن ان چیزوں سے دوچار ہوتا ہے، تو ان کی چھپی ہوئی قوتیں آشکارا ہوتی ہیں۔ ان میں سوئی ہوئی توانائیاں اس نئے ذہن میں جا کر بیدار ہوتی ہیں۔ اس کے لیے یہ دفینے اپنا

منھ کھول دیتے ہیں اور پُرسکون بالغیوں سے اس کے لیے پھر شور ہائے دہوٗ اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ہر تربیت خواہ ذہن کے لیے ہر تمدنی چیز اپنی مخفی تو میں پیش نہیں کرتی جسمانی غذاؤں کی طرح ذہنی غذائیں بھی سب کو ایک ہی سی نہیں راس آتیں۔ کسی کو کوئی بھاتی ہے کسی کو کوئی۔ اور راز اس کا یہ ہے کہ ہر ذہن کو وہی چیز بھاتی ہے جس کی ذہنی ساخت اس کی اپنی ذہنی ساخت سے مطابق ہو۔ یہی تعلیم کا بنیادی گُر ہے۔ اس کو بھولنا یا اس کے خلاف چلنا ایسا ہے جیسے اندھے کو رنگ سے اور بہرے کو آہنگ سے تربیت دینے کی کوشش۔ جس دماغ کی ساخت ادبی کاوشوں کے نتیجوں کے مطابق ہو اسے صنعتی اشیا تمدن سے، جس کی ساخت عملی اور نظری چیزوں سے مناسبت رکھتی ہو اُسے عملی چیزوں سے تعلیم دینا یا اس کے برعکس، سب تعلیم کی ماہیت سے ناواقفیت کی دلیل ہے اور اصلی ذہنی تربیت کے دروازوں کو بند کرکے آدمیوں کو طوطوں اور سرکس کے جانوروں کا مرتبہ دینا چاہتی ہے۔

سفرِ حیات اور زادِ راہ

زندگی میں ہم جس شخص کے متعلق سمجھتے ہیں کہ اسے اپنے نفس پر قابو حاصل ہے اس کی ہم بڑی عزت کرتے ہیں، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہم اس صفت کی دل سے قدر کرتے ہیں، ہو سکے تو اسے اپنے اندر پیدا کرنے کی کوشش بھی کریں مگر بس "طبیعت ادھر نہیں آتی"۔ اس صفت اخلاقی کی تیاری اطاعت کی مشق سے ہوتی ہے۔ پہلے بچے کی اس اطاعت سے جو وہ مجبوراً کرتا ہے، پھر بُرے کی اس اطاعت سے جو وہ سمجھ کر کرتا ہے، ایک کو خارجی اطاعت کہہ سکتے ہیں، دوسری کو داخلی۔ پہلی میں خوف کو بہت کچھ دخل ہوتا ہے، دوسری میں سمجھ اور عقل کو۔ جوں جوں عمر بڑھتی جاتی ہے خوف کا عنصر کم ہوتا جاتا ہے۔ آپ جو اب زندگی کی کشاکش سے بلاواسطہ دوچار ہونے کے لیے کمربستہ ہو رہے ہیں، آپ کہ گھر اور مدرسے اور کالج کے اثر سے آزاد ہو کر اپنی تربیت کو آپ سنبھالنے کی منزل میں قدم رکھ چکے ہیں، آپ کو جاننا چاہیے کہ اگر گھر اور مدرسے اور کالج نے آپ میں اطاعتِ داخلی کی بنیادیں استوار نہیں کی ہیں تو آپ کے اس نئے کام کی دشواری ناممکن کی حد تک پہنچ سکتی ہے۔ اگر آپ کے زادِ راہ میں چند اخلاقی اصول بھی نہیں ہیں جو آپ کی عملی زندگی پر اثر انداز ہوں، اگر آپ کے اندر احساس اقدار ہی پیدا نہیں ہوا ہے، اگر اخلاقی احکام کی پابندی کو آسان بنانے والی عادتیں آپ میں پڑی ہی نہیں ہیں تو یوں سمجھیے کہ آپ تیراکی کی ابتدائی مشق کے بغیر ہی دریا میں کود رہے ہیں اور دریا بھی طوفانی ہے، قدم قدم پر بھنور ہیں آپ سابقہ تیاری کے بغیر ایک سرکش اور منہ زور گھوڑے کی ننگی پیٹھ پر بیٹھ رہے ہیں اپنے ہاتھ باگ پر سے نہ

نہ پا ہے رکاب میں! خدا ایسوں کی بھی مدد کرتا ہے اور بسا اوقات یہ بھی ڈوبتے نہیں، ساحل مراد پر پہنچ جاتے ہیں اور گر کر چور چور نہیں ہوتے بلکہ منزل مقصود پر جا اترتے ہیں۔ اس کا فضل ہے جس پر ہو جائے۔ کبھی کسی کی ایک نظر، کبھی زندگی کے بے شمار حادثوں میں سے کوئی حادثہ، کوئی شدید واردات قلبی، سابقہ بے توجہی کی تلافی کر دیتے ہیں، آدمی کو کسی اخلاقی اصول کا سہارا مل جاتا ہے اور وہ اب زیادہ توجہ اور زیادہ خلوص سے اس پر چل کر پہلے سے عادتوں کے نہ پڑنے کی کمی کو جیسے تیسے پورا کر لیتا ہے۔ لیکن آپ میں سے بہتوں کو آپ کی تعلیم و تربیت نے کچھ نہ کچھ خیالات اور کچھ نہ کچھ عادتیں تو اس زندگی کے دشوار سفر کے لیے ساتھ دی ہی ہوں گی۔ ان تصورات اخلاقی کو زیادہ وضاحت کے ساتھ سمجھتے جانا ان کی حکمت کے علم کے ساتھ ان کی اطاعت کے داخلی میلان کو قوی تر کرتے جانا، یہ اب آپ کا تعلیمی تربیتی کام ہے، جسے خود آپ کو انجام دینا ہے۔ اور اس بصیرت اخلاقی کی ترقی کے لیے ضروری ہے کہ آپ میں صداقت ہو، آپ خود تو اپنے سے جھوٹ نہ بولیں، خود اپنے کو تو دھوکا نہ دیں۔ عادتوں کو راسخ کرنے کی ضرورت ہے مشق کی اور مشق کے لیے موقعے کی۔ زندگی کے ہر موڑ پر اس کا موقع ہے، جو اس سے کام لیتا ہے وہ اپنی عادتیں سنوارتا جاتا ہے۔ آپ کے نفس کے جو دو حصے ہیں، ایک جو حیوان کی حیثیت سے پیدائش سے ساتھ ہے، دوسرا جو انسان کی حیثیت سے ذہنی کاوش کا نتیجہ ہے، ایک جو طبیعت کا ساتھی ہے، دوسرا جو اخلاق کا پابند ہے، ایک جو من مانی زندگی چاہتا ہے، دوسرا جو آزادی سے خود اپنے کو احکام اخلاقی میں باندھ کر رکھنا چاہتا ہے، آپ کا سینہ ان دونوں کی کشاکش کا عرصہ کارزار ہے۔ اس کشاکش میں فتح کس کی ہو، طبیعت کی یا اخلاق کی، حیوانی جبلت کی یا انسانی اقدار عالیہ کی؟ دوسرے کی فتح کا سامان کرنا اور برابر کرتے رہنا "آپ اپنی تربیت" کا کام ہے۔

شخصیت کی تعمیر

آزاد عمل اور اس پر تنقیدی نظر کے مواقع زندگی کے سب ہی شعبوں میں ملتے ہیں مگر جو اپنی سیرت کی تربیت کے کام کو اہم کام جانتا ہے وہ اپنے لیے بے غرض خدمت کے خاص میدان کا متلاشی رہتا ہے۔ اس میں عمل کے اندر اخلاقی آزادی کا یقین واضح طور پر سامنے رہتا ہے۔ مے و انگبیں کی لاگ کے بغیر جو کام ہوتا ہے وہ آزاد اخلاقی مطالبے ہی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ بڑی شخصیتوں کے لیے تو یہ میدان روز بروز وسیع تر ہوتا جاتا ہے، لیکن معمولی حیثیت کے لوگ بھی اپنی سیرت کی تربیت کے لیے کوئی نہ کوئی کام بے لوث خدمت کا منتخب کر سکتے ہیں۔ بسا اوقات کسی وقتی جذبے سے آدمی ایسے کسی کام کی ذمے داری اپنے سر لے لیتا ہے۔ اس گھڑی کو خوش قسمتی کی گھڑی سمجھنا چاہیے۔ اس کام کو چاہے چھوٹا سا ہی کام ہو برابر

انجام دیتے رہنا اپنی تربیت میں بڑی مدد دیتا ہے۔ یہ پہلے چھوٹا سا کام ہوتا ہے، مگر اس پہ جمنے سے سیرت میں ایک اعتماد پیدا ہوتا ہے جو اس کے حلقۂ عمل کو وسعت دیتا ہے اور بسا اوقات ایک چھوٹے سے بے غرض کام کی پابندی سیرت میں بڑی پختگی پیدا کر دیتی ہے اور بڑھ کر اور پھیل کر اس کے مختلف پہلوؤں پہ چھا جاتی ہے۔ بدنصیب ہیں وہ جو اس کے فیض سے محروم ہیں۔

جامعہ ملیہ کا پیغام

تعلیم کے کام کا پرسکون، دھیما پن اور ایک انقلاب انگیز سعیِ ملی کی ہنگامہ آرائی کا یہ تعلق بادی النظر میں کچھ انوکھا سا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن سچ یہ ہے کہ اس دور انقلاب میں جامعہ کے نام سے ان تمام نیم شعوری اور تحت شعور تعلیمی منصوبوں نے ایک شکل اختیار کی جو ایک عرصے سے مسلمانوں کے اہل فکر و عمل کو ایک صحیح قومی تعلیمی نظام کے ترتیب دینے پہ اکسا رہے تھے۔ اس میں محمد قاسم کی تمناؤں، سید احمد خاں کی آرزوؤں، سید محمود کی تجویزوں، وقار الملک کے ارادوں، اعلیٰ حضرت کی سلطانیہ کالج جیسی اسکیموں، غرض خدمت اور احیائے ملت کی بہت سی چھوٹی بڑی کوششوں کا پرتو ہے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ قوم اپنے وجود کے وظیفۂ بنیادی سے غافل نہیں ہے، اور جب بھی اپنی زندگی کے باقی رکھنے اور ترقی دینے کی طرف متوجہ ہوتی ہے تو اسے تعلیم صحیح تعلیم ہی راہ پہ گامزن ہونے کا خیال ہوتا ہے۔ ۱۸۵۷ء میں جب ہماری قومی زندگی کا شیرازہ جو خود ہمارے ہاتھوں بہت بوسیدہ ہو چکا تھا، بکھرا تو ہم نے دیوبند اور علی گڑھ میں اسے پھر سے جوڑنے کی سعی شروع کی۔ اس صدی کے ربع اول میں مسلمان جس عالمگیر ابتلا میں رہے اس میں انھوں نے جامعہ ملیہ قائم کی۔ یہ قوم میں صحیح زندگی کے ہونے کا ثبوت ہے۔ لیکن بس رمقِ زندگی کا۔ یہ اس حقیقت کو ظاہر کرتا ہے کہ جب صحت کا کچھ شائبہ بھی جسم جماعتی میں ہو تو وہ اپنے ہیجانات کا اظہار ہسٹریا جیسے تشنجی ہنگاموں میں نہیں کرتی بلکہ اس بحرانی قوت کو دھیمے دھیمے مگر منزل مقصود کی طرف یقینی طور پہ چلنے والے ارادوں کا خزینۂ توانائی بنا دیتی ہے۔ یہ سبق ہے ہماری قوم کو کہ وہ اپنے جوش و خروش کو گھنٹوں اور دنوں کے اندر خالی نعروں اور جلسوں میں منتشر نہ کر دے بلکہ صبر طلب و صبر آزما تعمیری مساعی میں اسے برسوں، قرنوں بلکہ صدیوں پہ پھیلانا سیکھے ہیں۔ میں نے کہا کہ یہ جامعہ ثبوت ہے اور سبق۔ البتہ بہت ہی کمزور سا ثبوت اور بہت ہی روکھا پھیکا سبق۔ کیا عجب ہے کہ تائید ایزدی ہو تو کام کرنے والوں کی استقامت اور قوم کی پذیرائی اس ثبوت کو بہت قوی اور اس سبق کو بہت دل نشیں بنا دے۔

حصارِ شعلہ میں پھولوں کی جستجو ہے مجھے

آج ملک میں باہمی نفرت کی جو آگ بھڑک رہی ہے اس میں ہمارا چمن بندی کا کام دیوانہ پن معلوم ہوتا ہے۔ یہ آگ شرافت اور انسانیت کی سرزمین کو جھلسے دیتی ہے۔ اس میں نیک اور متوازن شخصیتوں کے تازہ پھول، کیسے پیدا ہوں گے؟ حیوانوں سے بھی پست ترسطح اخلاق پر ہم انسانی اخلاق کو کیسے سنوار سکیں گے۔ بربریت کے دور دورے میں تہذیب کو کیسے بچا سکیں گے؟ اس کے نئے خدمت گذار کیسے پیدا کر سکیں گے؟ جانوروں کی دنیا میں انسانیت کو کیسے سنبھال سکیں گے؟ یہ لفظ شاید کچھ سخت معلوم ہوتے ہوں لیکن ان حالات کے لیے جو روز بروز ہمارے چاروں طرف پھیل رہے ہیں اس سے سخت لفظ بھی بہت نرم ہوتے۔ ہم جو اپنے کام کے تقاضوں سے بچوں کا احترام کرنا سیکھتے ہیں، آپ کو کیا بتائیں کہ ہم پر کیا گزرتی ہے جب ہم سنتے ہیں کہ بہیمیت کے اس بحران میں معصوم بچے بھی محفوظ نہیں ہیں۔ شاعر ہندی نے کہا تھا کہ ہر بچہ جو دنیا میں آتا ہے اپنے ساتھ پیام لاتا ہے کہ خدا ابھی انسان سے پوری طرح مایوس نہیں ہوا، مگر کیا ہمارے دیس کا انسان اپنے سے اتنا مایوس ہو چکا ہے کہ ان معصوم کلیوں کو بھی کھلنے سے پہلے مسل دینا چاہتا ہے؟ خدا کے لیے سر جوڑ کر بیٹھیے اور اس آگ کو بجھائیے۔ یہ وقت اس تحقیق کا نہیں ہے کہ آگ کس نے لگائی کیسے لگی، آگ لگی ہوئی ہے، اسے بجھایے۔ یہ مسئلہ اِس قوم اور اس قوم کے زندہ رہنے کا نہیں ہے، مہذب انسانی زندگی اور وحشیانہ زندگی میں انتخاب کا ہے، خدا کے لیے اس ملک میں مہذب زندگی کی بنیادوں کو کھدنے نہ دیجیے۔

بنیادی تعلیم کے اصول

ذہن معروض اور ذہن موضوع میں مطابقت اور مناسبت کا خیال رکھنا تعلیم کا بنیادی گُر ہے۔ جیسے بہرے کے ذہن کی تربیت موسیقی سے نہیں کی جا سکتی یا جیسے اندھے کے ذہن کی نشو و نما کے لیے مصوری سے کام نہیں لیا جا سکتا، اسی طرح جس ذہن کی ساخت ادبی اور تخلیقی ہو اس کو صنعت کے سرمایۂ تمدن سے، جس کی ساخت نظری ہو اس کو عملی اشیا رسے تربیت نہیں دی جا سکتی۔ اس میں ضد کرنا قدرت کے منشا کی نافرمانی کرنا ہے، ذہن کی تربیت کی راہ کو بند کرنا ہے، آدمیوں کو میاں مٹھو بنانے کی نامبارک کوشش ہے۔

تعلیم کی ہر منزل میں اس حقیقت کے کچھ مطالبے ہیں۔ ابتدائی تعلیم کی منزل میں اس کا تقاضا

کیا ہے؟ یہ وہ منزل ہے جہاں متعلمین کی تعداد سب سے زیادہ ہوتی ہے۔ یہاں اگر ذہنی ساختوں کا بھرپور تنوع ہوتا تو نظامِ تعلیم کی تشکیل میں بڑی دشواریاں ہوتیں۔ حسنِ اتفاق کہ قدرت نے کچھ ایسا انتظام کیا ہے کہ عمر کی اس منزل میں لڑکے لڑکیوں میں عملی رجحان بہت عام بلکہ کم وبیش عالمگیر کر دیا ہے۔ اس عمر کے فطری تقاضوں میں ہے کہ بچے کچھ کرنا چاہتے ہیں، کچھ بنانا چاہتے ہیں، بگاڑنا چاہتے ہیں، جوڑنا چاہتے ہیں توڑنا چاہتے ہیں۔ "یوں معلوم ہوتا ہے کہ ہاتھوں کی مدد سے سوچنے، برت کر پہچاننے، کچھ کرکے سیکھنے کا انتظام فطرت کی طرف سے ہوا ہے۔" اُدھر کا اشارہ صاف اور واضح ہے کہ مدرسہ بس نادانی اور ضد ہی میں اسے نظر انداز کر سکتا ہے۔ لازم ہے کہ اس منزل میں عملی کام کو تعلیم کا یعنی تربیتِ ذہنی کا وسیلہ اور اس کا مرکز بنایا جائے۔ اس منزل میں ذہن کی قوتوں کو پیدا کرنے میں ہاتھ کا کام کتاب سے زیادہ کارگر ثابت ہوتا ہے پھر حسنِ اتفاق دیکھیے کہ یہ جو ذہنی تربیت کا مطالبہ ہے، جماعت کے اغراض کا تقاضا بھی یہی ہے جماعتی زندگی کے قائم و برقرار رکھنے کے لیے سوادِ اعظم کا ہاتھ کے دولت آفریں کے کام میں مصروف ہونا ضروری ہے۔ صرف کتابیں پڑھا پڑھا کر اور اس طرح پڑھا کر کہ نرے منشی پیدا ہوں، کھیت اجاڑ ہو جائیں اور کارخانے ویران، دیوانگی نہیں تو کیا ہے؟ یا سب ہاتھ سے کام کرنے والوں کو ذہنی تربیت سے ہی محروم رکھنا ایسی جماعتی معصیت ہے کہ جس کی اصلاح وہ بحرانی شکلیں اختیار کرتی ہے کہ ایک بار تو جماعت کا نظام درہم برہم ہو ہی جاتا ہے۔ پھر اگر جماعت کا نظام الملی ہو، مدرسے صرف اوپر کے چند خاندانوں کے بچوں کی تربیت کا کام کرتے ہوں، انھیں کو پڑھانا لکھانا، انھیں کو اوروں سے ممتاز کرنا اور الگ رکھنا، ان کا مقصد ہو تو یہ بات کچھ سمجھ میں بھی آئے کہ خود غرض بدنصیب اپنے تفوق کو قائم رکھنے کے لیے دوسروں کے بچوں کو ہی نہیں خود اپنے بچوں کو صحیح ذہنی تربیت سے محروم کرتے اور خالی طمع کاری پر راضی رہتے ہیں۔ لیکن ایک جمہوری ریاست میں، جیسی کہ ہماری ہے، یہ بات سمجھ میں نہیں آسکتی۔ ہمارے ملک میں دس بارہ سال سے ہاتھ کے کام کو مدرسوں میں مرکزی جگہ دینے کی تجویز لوگوں کے سامنے ہے اور 'بنیادی تعلیم' کے نام سے معروف ہے۔ تقریباً سارے ملک میں نام تو رائج ہو گیا ہے، لیکن مدرسوں کی ماہیت اور ان کی روح، سچ تو یہ ہے کہ، پوری طرح معقول درجے تک بھی بدلی نہیں ہے۔ اس کانفرنس کو کوشش کرنی چاہیے کہ نام کے ساتھ کام بھی بدلے اور اس تبدیلی کے پیدا کرنے میں کوئی چیز بھی اتنی موثر نہیں ہو سکتی جتنی کہ مثال۔ پرانی ڈگر کو چھوڑ کر نئی راہ پر چلنا ہمیشہ دشوار ہوتا ہے۔ محتاط لوگ جھجکتے ہیں، کم حوصلہ لوگ ٹھٹکتے ہیں، کوئی ہمت والا آگے بڑھ نکلتا ہے تو یہ پیچھے پیچھے ہو لیتے ہیں۔ جو مدرسے مسلمانوں کے انتظام میں ہیں ہمیں کوشش کرنی چاہیے کہ ان میں تعلیم کے اس صحیح اصول پر چلنے کی کوشش کی جائے۔ ہمیں اس نئے کام میں اولیت کا

شرف مل سکتا ہے۔ مگر اس کام کو ٹھیک ڈھنگ پر ڈالنے کے لیے بہت سوچنا ہے، بہت کچھ کرنا ہے، ہاتھ کے کام کی تعلیمی تربیتی تاثیر سے پورا فائدہ کیوں کر اٹھایا جا سکتا ہے، اسے کتنا وقت دینا چاہیے، اس میں تھکن کب پیدا ہونے لگتی ہے، ہاتھ کے کام سے دوسری معلومات اور مہارتوں اور مسلمانوں کو کس طرح مربوط کیا جائے، کام کو جماعتی احساس کا معین کیسے بنایا جائے، مربوط درس کے لیے استادوں اور شاگردوں کو کس قسم کے امدادی سامان کی ضرورت ہوگی، اسے کس طرح فراہم کیا جائے، یہ اور ایسے بے شمار سوالات تشنۂ تحقیق ہیں مسلم یونیورسٹی کا شعبۂ تعلیم اگر اس کام کو اپنے ہاتھ میں لے، ایک نمونے کا بنیادی مدرسہ قائم کرے اور بنیادی تعلیم سے متعلق مسائل کی تحقیق کے نتائج ملک کے سب کام کرنے والوں کے لیے شائع کرے تو ایک اہم قومی کام اس کے ہاتھوں انجام پا سکتا ہے۔ خدمت میں سرداری کے راستے بند نہیں ہیں!

علی گڑھ اور قومی زندگی

دوستو! میں سمجھتا ہوں کہ یونیورسٹیوں کے قانون میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں ان کے صحیح منشا کو جاننا اور اس کا اوروں کے علم میں لانا ہمارا ضروری کام ہے۔ علی گڑھ کو بدنام کر کے مسلمانوں کے دل میں اس کی محبت کو کم کرنا نہ علی گڑھ کے ساتھ نیک سلوک ہے، نہ مسلمانوں کے ساتھ، نہ ہندوستان کے ساتھ میرا تو یقین ہے کہ علی گڑھ کو قومی زندگی میں بڑا کام انجام دینا ہے۔ میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں اور پھر کہنا چاہتا ہوں کہ یہ اہم کام علی گڑھ ہی کے حصے میں آیا ہے اور علی گڑھ ہی اسے انجام دے سکے گا جیسا کہ صدر جمہوریہ کی علی گڑھ میں تشریف آوری کے موقع پر میں نے کہا تھا "وہ کام ہندوستانی تدبر اور ہندوستانی تعلیم دونوں کا بنیادی کام ہے، یعنی ایک سیکولر جمہوری ریاست میں ایک متحدہ قوم کی تعمیر کا کام اور اس کی زندگی میں ۴ کروڑ مسلمان شہریوں کا حصہ اور مقام۔ کتنا بڑا کام ہے اور کیسا دلکش کام، یہ مختلف تمدنی اور تہذیبی عناصر کو باہم سمو کر ایک متوازن اور ہم آہنگ زندگی کی تعمیر کا کام جس میں ہر جزو دوسرے جزو کی رونق کو چمکائے اور ایک حسین و جمیل کل کی تشکیل میں مدد دے۔ ماضی کے سارے خزانوں کو چاہے کہیں سے آئے ہوں ہر ہندوستانی کی مشترکہ میراث بنا دینا، کہ سب ہمارے ہی گم شدہ لعل ہیں، سب کو ایک مشترک ماضی سے مالا مال کرنا، سب کو مستقبل میں ایک جدوجہد کا ولولہ بخشنا کوئی چھوٹا کام ہے؟ اس عزیز وطن کے ہر مسلمان شہری کے ذہن میں یہ یقین رچا دینا کہ ان کا دین اور ہندوستانی زندگی کو صالح زندگی بنانے میں ان کا مخصوص منصب،

یہ اُن پر ذمے داری کا ایک اور بوجھ ڈالتے ہیں اور خدمت کا ایک نادر موقع پیش کرتے ہیں، یہ بے وفائی یا بے اعتنائی کا بہانا نہیں ہیں۔ کچھ چھوٹا کام ہے یہ ؟" اور پھر میں نے عرض کیا تھا کہ علی گڑھ جس طرح کام کرے گا، علی گڑھ جس اسلوب پر سوچے گا، علی گڑھ ہندستانی زندگی کے مختلف شعبوں کے لیے خدمت کی جو پیش کش دے سکے گا اس سے متعین ہو گا۔ ہندوستانی قومی زندگی میں مسلمانوں کا مقام۔ اور ہندستان جو سلوک علی گڑھ کے ساتھ کرے گا اس پر، ہاں اس پر، بڑی حد تک منحصر ہو گی۔ وہ شکل جو ہماری قومی زندگی مستقبل میں اختیار کرے گی۔ میں یقین رکھتا ہوں کہ علی گڑھ قومی زندگی کو مالا مال کرنے میں کوئی دقیقہ نہ اٹھا رکھے گا اور مجھے بھروسا ہے کہ ہماری قوم بھی اس کے کام کی قدر کرنے میں بخل نہ کرے گی۔

گم شدہ لمحوں کی بازیافت

میرا دھیان اس وقت ۴۴ برس پہلے کی اس گرم دوپہر کی طرف رہ رہ کر جاتا ہے، جب میں پہلی بار اس دانش گاہ میں پہنچا تھا۔ اپنے دوسرے سیکڑوں ساتھیوں سے ذرا کم اجنبی، کہ میرے دو بڑے بھائی پہلے سے یہاں موجود تھے۔ یہ دونوں یہاں رہ بس کر یہاں کے ہو چکے تھے، میں نو وارد تھا۔ سہ پہر میں شہر سے ایک جوتا، کچھ کتابیں اور ایک لالٹین بھائی صاحب نے مجھے خریدوا دی تھی۔ شہر گئے تھے ہم پیدل، ادھر سے آئے تھے اِکّے میں، اس لیے کہ ہاتھ میں سامان اٹھا کر چلنا اُس زمانے میں کسر شان سمجھا جاتا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ بھائی صاحب مجھے اپنے کچّی بارک کے کمرے میں چھوڑ کر اپنے دوستوں سے ملنے چلے گئے تھے اور مجھے بتا گئے تھے کہ مغرب کے بعد جب گھنٹی بجے تو ڈائننگ ہال میں کھانا کھانے چلے جانا۔ گھنٹی بجی، میرے اندازے سے ذرا پہلے۔ میں نے کہ ترکی ٹوپی، ترکی کوٹ اور جراب اور انگریزی جوتے پہنے بغیر کھانا کھانے کی مشق ۱۶ برس تک بہم پہنچا چکا تھا یہ نئی وردی پہننے میں دیر کی اور دیر کیسے نہ کرتا۔ جوتے کا فیتہ ایک سوراخ سے کھینچا تو دوسرے سے نکل گیا، اس میں سلیقے سے گرہ دینے کا جو فن سہ پہر میں بھائی صاحب نے سکھایا تھا اور جس کی کچھ مشق بھی اس نئے جوتے پر کر دی تھی وہ گھبراہٹ میں سب ذہن سے اتر گیا اور کئی بار کے بست و کشاد سے ایک نئے انکشاف کی طرح ہاتھ آیا۔ لیکن جب کس بندھ کر کمرے سے نکلا تو دیر ہو چکی تھی اور دوسرے زیادہ چوکس ساتھی ڈائننگ ہال جا چکے تھے۔ ع

یک لحظہ غافل بودم و صد سالہ راہم دور شد

راستہ معلوم نہ تھا، نہ جانے کتنی دیر اِدھر اُدھر گھومتا پھرا اور اپنے خیال میں تلاش منزل کی ناکام کوشش کے بعد پھر اپنے ہی کمرے کے سامنے آن پہنچا۔ کمرہ بند تھا، دوسرے کمرے بھی سب بند تھے۔ گھڑی دیکھی، یہ بھی اسی دن نئی نئی بھائی صاحب نے دی تھی۔ اس سے پہلے اسکول کے گھنٹے یا سورج کی مدد سے دن کی تقسیم کر لیا کرتا تھا۔ گھڑی جو دیکھی تو معلوم ہوا کہ کھانے کی گھنٹی کا جو وقت بتایا گیا تھا اُسے گزرے صرف آٹھ منٹ ہوئے ہیں۔ اور اس جانِ ناتواں نے اس آٹھ منٹ میں خود فراموشی، بازیافت، تلاش منزل، گم کردہ راہی اور ناکامی سفر کے جملہ مقامات طے کر لیے تھے!

سچ ہے، وقت صرف گھڑی کی سوئیوں ہی سے نہیں ناپا جاتا، جس پر یہ گزرتا ہے اس کی کیفیت بھی اس کا ایک پیمانہ ہے، کبھی چند منٹ، انتظار اور مایوسی کے چند منٹ پہاڑ بن جاتے ہیں، کبھی کشفِ حقیقت قصدِ نیک، مشاہدہ جمال، مجاہدانہ سرفروشی کے ایک لمحے میں ازل اور ابد سمٹ کر سما جاتے ہیں، کبھی بے مقصدی، بے راہ روی، بے دلی میں پوری پوری عمر بیت جاتی ہے کہ گھڑی کا ایک منٹ بھی اس پر حقارت سے ہنستا ہے۔ خیر تو ہم آٹھ منٹ بعد جہاں سے چلے تھے وہیں پہنچ گئے۔ چارپائیاں باہر نیم کے درختوں کے قریب پڑی تھیں، وہاں بیٹھے ہی تھے کہ دوسرے ساتھی کوئی ہاتھ میں ہاتھ ڈالے، کوئی گنگناتے، کوئی ہنستے، کوئی ذرا چپ چپ، واپس آنے لگے یعنی جانا، کھانا، آنا، سب ۱۰-۹ منٹ میں ختم۔ اس زمانے میں اور چیزوں میں تو نہیں البتہ کھانے میں، بہت ہی فوجی شان تھی۔ اس پر زیادہ وقت صرف کرنا بدذوقی سمجھا جاتا تھا اور منتظمین کی طرف سے بھی ایسا اہتمام تھا کہ زیادہ وقت صرف کرنے کا موقع بھی کم ہی ہوتا تھا۔

یہ اس دن کی یاد اس تفصیل سے کیوں آ رہی ہے آج؟ شاید اس لیے کہ وہاں سے وہ زندگی شروع ہوتی ہے جس نے ۴۴ برس میں بہت سے رنگ دیکھے، مگر جس میں اس دانش گاہ سے برابر دل کو تعلق رہا گہرا تعلق، نہ ٹوٹ سکنے والا تعلق۔ یہاں بہت کچھ سیکھا اور زیادہ نہ سیکھ سکنے پر دلگیر ہونا سیکھا۔ ساری زندگی کو یہاں کے ناتمام کام کا تتمہ بنانے کا ولولہ یہیں سے پایا، یہاں دوست پائے، دوستی کی قدر پہچانی، مل جل کر کام کرنا سیکھا، اختلاف کے باوجود نباہ کے ڈھنگ سیکھے، بھانت بھانت کی زندگی کے نمونوں کو برتنا اور پرکھنا سیکھا، اپنی قومی زندگی کے سارے عیب یہاں برملا دیکھے، پر اس کے پچھتاوے کے آنسوؤں سے اپنی آنکھیں بھی نم پائیں، اس کی ساری آرزوؤں اور تمناؤں کا نقش بھی یہیں اپنے دل میں اُبھرتا ہوا محسوس کیا، اپنی قوم تند مزاجیوں اور عاجلانہ بدگمانیوں پر نادم ہونا سیکھا، سوکھے پتوں کی طرح ایک چنگاری سے شعلے کی طرح بھڑک بھی اُٹھے، اگر سچے کوئلے کی طرح سلگتے رہنے کا سبق بھی یہیں سے ملا، صلاحیتوں کی جھجکتی کونپلوں کو نشو و نما دے سکنے کے لیے ان میں زندگی کی تند اور تیز ہواؤں سے

بچانے کی حکمت، مگر سیرت کی تعمیر کے لیے جماعتی زندگی کی ریل پیل میں مردانہ وار شامل ہونے کی ضرورت بھی یہیں پہچانی، خلوت و جلوت کی جدا جدا تعلیمی اور تربیتی تاثیروں کا یہیں پہلی بار تجربہ کیا، یہاں فرمانبرداری سیکھی، اطاعت شعاری سیکھی، ادب سیکھا، بڑوں کا ادب، ہم چشموں کا ادب، چھوٹوں کا ادب اور خود اپنا ادب، سعادت مندی اور وفا شعاری کے ساتھ خود اختیاری، نہ اس علمی بستی کے نظام کی پابندی کو عین آزادی جانا، پر جب اس نظام کو ضمیر کے مطالبوں کو ٹکراتا پایا تو اس سے بغاوت کی طاقت بھی اسی چشمۂ حیات سے ارزانی ہوئی، باغی بنے، نکالے گئے، دوسری بستی بسانے میں ایک ربع صدی کاٹ دی مگر اس مادر علمی کی طرف سے دل میں کبھی کوئی تلخی محسوس نہیں کی۔ بن باس میں بھی دل اسی میں اٹکا رہا، حالات بدلے ملک آزاد ہوا، یہاں کا نظام بھی بدلا، ذمے دارانہ حیثیت سے اس کی خدمت کا موقع میسر آیا، بُری بھلی جو خدمت بن پڑی خدمت کی اور امید تھی کہ عمر بھر کی سرگشتگی کے بعد سر شوریدہ کو یہیں بالین آسائش نصیب ہو جائے گی، مگر یہ مقدر نہ تھا، صحت کی خرابی فرائض کی انجام دہی میں مخل ہوتی رہی، بالآخر محبت پر ذمے داری کے احساس نے غلبہ پایا اور میں آپ سے رخصت ہو گیا۔

آج کاسۂ دل، کہ جگہ جگہ سے ٹوٹا ہوا بھی ہے، اس سب پر جو یہاں سے پایا شکر گزاری سے بھرا ہے۔ اور ان تمام کوتاہیوں پر جو اس دانش گاہ عزیز کی خدمت میں رہ گئیں شرمساری سے بھی چھلک رہا ہے۔ میرے لیے تو اس دانش گاہ سے وابستگی کی یاد ہی زندگی کا بڑا انعام ہے۔

آزادی کا مطلب

صحیح آزادی کہتے ہی ہیں خوشی سے اپنے اوپر ضروری پابندی لگانے کو۔ بے راہ روی، من مانے تلوّن کو آزادی نہیں کہتے۔ تلاش حق اور تبلیغ حق میں آزادی کے حق کے ساتھ دانش گاہوں پر سماجی ذمے داریوں کو بخوشی اٹھانے کا فرض بھی عائد ہوتا ہے۔ ہندستان کی دانش گاہوں کی سماجی ذمے داری بہت بھاری ہے۔ ملک صدیوں کی غلامی سے آزاد ہوا ہے۔ غلامی، ذہن اور روح کا بڑا مہلک روگ ہوتی ہے غلام، ذمے داری کے تصور سے عاری ہوتا ہے اور اخلاق کے تصور سے بے نصیب، آزادی میں قدم رکھتے ہی اپنے ہر فعل کے حسن و قبح کا بوجھ اس کے سر آ پڑتا ہے۔ اخلاق کی پابندیاں اپنے سر لے کر ہی اس کو سچی آزادی نصیب ہوتی ہے۔ غلامی سے آزادی میں یہ سفر بڑا دشوار گزار سفر ہوتا ہے۔ ذہن اور روح کی قوتوں کو بیدار کرنا ہوتا ہے، پرانی عادت بار بار قدموں میں لغزش پیدا کرتی ہے، اقدار صالحہ کے سہارے ہی سے ان قدموں کو قوت ملتی ہے، رہروؤں کو ثابت قدمی نصیب ہوتی ہے۔ کبھی کبھی تو یہ نو واردِ اس

نئی آزاد دنیا میں اجنبی اجنبی سے لگنے لگتے ہیں۔ ان کے ذہنوں کو اقدار کے معاملے میں صاف کرنا، ان کے جذبات کو فلاح قومی کے ساتھ وابستہ کرنا، انھیں خود غرضی اور نفس پروری کی تنگ و تاریک گھاٹیوں سے نکال کر مفاد جماعتی کی روشن وسعتوں کا خوگر بنانا۔ فرقہ وارانہ وفاداریوں کو نکھار کر انھیں وحدتِ قومی کا دلدادہ بنانا، ان کی تن آسانیوں کو مفید جماعت مشقت میں بدلنا۔ غرض قومی مزاج کو آزادی کے مطالبوں کے مطابق بنانے کا کام بڑی حد تک دانش گاہوں کا کام ہے۔ یہ کام چونکہ آزادی ہی میں ہوسکتا ہے اس لیے ہر دانش مند، آزادی دوست، جمہوری حکومت، دانش گاہوں کی آزادی میں خلل انداز ہونے سے باز رہے گی۔ مگر دانش گاہوں کو بھی یہ مہتم بالشان کام انجام دے کر اپنے کو اس آزادی کا مستحق ثابت کرنا ہوگا۔ اس وابستگی کی بنا پر جو مجھے اس دانش گاہ سے رہی ہے اور ہے، جی چاہتا ہے کہ کاش یہ اس میدان میں اوروں سے آگے رہتی اور مجھے ایسا لگتا ہے کہ اسے اوروں سے کسی طرح کم نہیں بلکہ کچھ زیادہ ہی اس کا موقع ہے کہ یہ آزاد ہندوستان کی ذہنی اور روحانی قیادت میں اوروں سے آگے رہے۔ میری دانست میں کسی ہندی دانش گاہ کے طلبا میں ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی کی ایسی اور اس نسبت میں آمیزش نہیں ہے جتنی کہ یہاں ہے۔ اس کے اساتذہ میں بھی یہ تنوع جس طرح جلوہ گر ہے دوسری جگہ کم ہے اس کی اقامتی زندگی کی روایتیں اسے ایک مثالی علمی بستی بنانے میں ساز گار ہیں۔ آزادی کے بعد بڑی مایوسی کے دور سے گزر کر خود اعتمادی حاصل کی ہے اور نئے آزاد سماج کے تجربے نے اس کے ساتھ ایک تازہ اور شاداب تعلق خاطر پیدا کیا ہے۔ اس سے یہ توقع کسی طرح بے جا نہیں کہ یہ صالح انفرادی اور اجتماعی زندگی، ذمے دار شہریت، بے لاگ تحقیق، نڈر تنقید، بے لوث خدمت، بے باک صداقت مخلصانہ تعاون، باہمی ادب، تمیز، سلیقہ اور سب سے زیادہ وحدت قومی کے تصور میں سرشاری کی خصوصیتوں سے ممتاز، ایک تعلیمی بستی بن جائے گی جس پر ہمارا وطن ناز کر سکے گا۔ مبارک ہے وہ دانش گاہ جس کے طلبا، اساتذہ اور کارکنوں کی مشترک کوشش سے، کہ بغیر سب کی کوشش یہ کام ہونے والا نہیں، یہ منصوبہ بروئے کار آسکے۔

اراکینِ دارالمصنفین سے خطاب

آخر میں چند الفاظ دارالمصنفین کے اراکین اور رفیقوں سے کہنا چاہتا ہوں۔ جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے آپ کی تصنیف و تالیف کا ایک خاص میدان ہندوستان کے قرونِ وسطیٰ کی تاریخ اور اس کی ایک امتیازی خصوصیت قلب و نظر کی وسعت ہے یعنی مختلف تہذیبوں اور معاشروں کی مثبت اور معروف اقدار کا اعتراف کرنا، ان کے اختلاف میں اشتراک اور اتحاد کے نقطے تلاش کرکے انھیں نمایاں کرنا۔ آپ کی یہ خصوصیت ہمارے دورِ محکومی میں جب تاریخ سیاسی مصلحتوں کے ماتحت مسخ کی جارہی تھی بہت کام آئی لیکن آپ یہ نہ سمجھیے کہ اس دورِ آزادی میں تاریخ کو تفریقی سیاست کا آلۂ کار بنانا ختم ہوچکا ہے آج یہی رجحان باقی ہے اور خاصا قوی ہے آج بھی دکھلانے کی کوشش کی جاتی ہے کہ ہندو مسلم تہذیبوں میں کبھی میل نہیں ہوا، ہمیشہ ٹکر ہوتی رہی اور آیندہ بھی ہوتی رہے گی جب تک ایک تہذیب دوسری تہذیب میں جذب نہ ہوجائے۔ اس لیے آپ کو اس حقیقت سے چشم پوشی نہیں کرنی چاہیے کہ آپ کی سعی ابھی ناتمام اور آپ کا کام ابھی ادھورا ہے۔ آپ کو اور زیادہ محنت، ہمت اور استقلال کے ساتھ یہ جد و جہد کرنی ہے۔ تاریخ نگاری کو اس کجروی سے محفوظ رکھنے کی اور یہ واضح کرنے کی کہ گو قرونِ وسطیٰ میں ہندو مسلم تہذیبوں کے اپنے اپنے دائرے تھے لیکن ان میں ایک مشترک قطعہ بھی تھا جو اس عہد میں قومی تہذیب کی حیثیت رکھتا تھا، میرا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اس کا ثبوت فراہم کرنے کے لیے آپ زبردستی تاویل سے کام لیں، یہ نہ تو دیانتدار مورخوں کی حیثیت سے آپ کے لیے جائز ہے اور نہ آپ کو اس کی ضرورت ہے۔ آپ مجھ سے بہتر جانتے ہیں کہ اس کے ثبوت تاریخ کے صفحوں پر بکھرے ہوئے ہیں، صرف انھیں جمع کرنے اور ترتیب دینے کی ضرورت ہے۔ میرا یہ پختہ خیال ہے جسے تاریخی نظریہ کہنے کی جرأت نہیں کرسکتا، لیکن ذہنی عقیدہ کہہ سکتا ہوں کہ صرف ہندوستان میں ہندو مسلم تہذیبوں ہی میں نہیں بلکہ دنیا میں کہیں بھی دو تہذیبوں میں

ٹکراؤ نہیں ہوا، تہذیبیں ٹکرایا نہیں کرتیں بلکہ وحشتیں ٹکرایا کرتی ہیں، انسان کا وجود اس دنیا میں اربوں سال سے ہے، اس میں سے تہذیب کے چند ہزار سال نکال دیجیے تو باقی سارا زمانہ وحشت کا زمانہ تھا اس لیے آج ان افراد اور قوموں میں جنھیں ہم تہذیب کہتے ہیں، تہذیب کی ایک ہلکی سی پرت کے نیچے نہ جانے کتنی پرتیں وحشت کی دبی ہوئی ہیں جو موقع ملنے پر ابھر آتی ہیں، دو قوموں کی تہذیبیں جب تک اپنی اپنی وحشتوں کو دبائے ہوئے ہیں آپس میں لڑتی نہیں بلکہ گلے ملتی ہیں اور تہذیبی قدروں کا لین دین کرتی ہیں، مگر جب ان کی وحشتیں ان کی تہذیبوں پر غالب آجاتی ہیں تو ایک تہذیب دوسری تہذیب سے بھڑ جاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے کو نوچنے، کاٹنے اور بھنبوڑنے لگتی ہیں۔

آپ سے میری یہ التجا ہے کہ وحشتوں کی روداد دوسروں کے لیے چھوڑ دیجیے۔ آپ تہذیبوں کی کہانی لکھیے اور نئے ہندوستان کے ماضی کی روشنی میں حال کا یہ اہم ترین مسئلہ حل کرنے میں مدد دیجیے کہ کس طرح مختلف تہذیبوں کے الگ الگ رنگ و آہنگ کو ضروری حد تک قائم رکھتے ہوئے ان میں ہم رنگی و ہم آہنگی پیدا کرے جو ایک متحد اور مضبوط قوم بنانے کے لیے درکار ہے اور اپنے محبوب وطن کو ایسی مہذب انسانی برادری کا گھر بنانے میں ہاتھ بٹائیے، جس کے صدر دروازہ پر حالی کی یہ رباعی رقم ہو:

ہندو سے لڑیں نہ گبر سے بیر کریں شر سے بچیں اور شر کے عوض خیر کریں
دنیا کو جو کہتے ہیں جہنم ہے یہ وہ آئیں اور اس بہشت کی سیر کریں

ذاکر صاحب کا ایک خط

راج بھون، پٹنہ
۲۴-۲-۶۲ء

مکرمی جناب فاطمی صاحب، السلام علیکم

دونوں نوازش نامے ملے، یاد فرمائی کا شکریہ اور تاخیر جواب کی معذرت قبول فرمایئے۔ میں نے ونوباجی کا انتخاب قرآن مجید غور سے دیکھا بہت اچھا ہے۔ اس سے مسلم اور غیر مسلم، سب قرآن کی تعلیم کو آسانی سے سمجھ سکیں گے۔ خدا ان کی سعی قبول فرمائے۔

مقدمہ یا پیش لفظ لکھنے کی بہت کوشش کی مگر کچھ نہ بن سکا۔ رہ رہ کر یہ خیال کہ تعلیمات قرآنی کی تعمیل میں کیا کیا کوتاہیاں مجھ سے سرزد ہوتی ہیں اور اپنی زندگی اس نقشے سے کتنی دور ہے جو قرآن چاہتا ہے، کچھ لکھنے کی ہمت نہیں کرنے دیتا۔ کسی دوسرے کو اپنی اس کیفیت کو سمجھانا دشوار ہے مگر یقین فرمایئے کہ سچ ہے اور باوجود کوشش کے اس نے کچھ نہ لکھنے دیا۔ امید ہے کہ آپ میری اس مجبوری کو سمجھ سکیں گے اور مجھے معاف فرمادیں گے۔

اگر بات ونوباجی تک پہنچ چکی ہے تو ان سے بھی معاف کرادیں گے۔ میرے دل میں ان کا جو احترام ہے اسے آسانی لفظوں میں بیان نہیں کرسکتا۔ مسودے رجسٹرڈ ڈاک سے بیمہ کرکے واپس کرتا ہوں۔

مخلص
ذاکر حسین

آل احمد سرور

نذرِ ذاکر

زمانہ جس کی تلاش میں تھا، یہی ہے ہمدم وہ مردِ دانا
نگاہ جس کی ہے عارفانہ، مزاج جس کا قلندرانہ

وہ جس کا دستور حق پسندی، وہ جس کا آئین دردمندی
وہ جس کے ایثارِ بیکراں کا ہے معترف آج تک زمانہ

جلال بھی ہے جمال بھی ہے یہ شخصیت کا کمال کہیے
خیال ہیں بجلیاں پرافشاں لبوں پہ اک دلربا ترانہ

وہ جس کی چشمِ ستارہ بیں نے فلک بھی دیکھا جہاں بھی دیکھے
پسند بے دے کے جس کو آیا مگر کچھ اپنا ہی آشیانہ

چمن بھی آتش فشاں بھی دیکھے نئے نئے آشیاں بھی دیکھے
کہیں سنی داستانِ انجم کہیں سنا جنگ کا ترانہ

غلام قوموں میں کیا بصیرت نظر میں گرمی نہ دل میں وسعت
کسی کو پہچانتی نہیں ہیں وہ مردِ حُر ہو کہ مردِ دانا

سکوتِ ساحل سے کون دیکھے کنارِ ساحل سے کون پوچھے
کسی کا موجوں سے جنگ کرنا، کسی کا طوفاں کو آزمانا

یہ بزم ابھی آشنا نہیں ہے جگر ابھی خوں ہوا نہیں ہے
ابھی مغنّی نے ہلکے ہلکے سروں میں چھیڑا ہے اک ترانہ

افق پہ ہے روشنی سی لیکن وہ چشمِ بینا کہاں سے لائیں
ابھی جبینوں سے جن کی چھوٹا نہیں فرنگی کا آستانہ

ورق ورق ہے مرا صحیفہ ملے تو کیونکر بنے تو کیونکر
اُدھر نئی آرزو کی گرمی، اِدھر خمارِ مئے شبانہ

"ہوا ہے گو تند و تیز لیکن چراغ اپنا جلا رہا ہے
وہ مردِ درویش جس کو حق نے دیے ہیں اندازِ خسروانہ"

آل احمد سرور

ذاکر صاحب کی واپسی پر

صد شکر اپنا مردِ قلندر پھر آگیا
صحرا سے تازہ دولتِ عرفاں لیے ہوئے
آنکھوں میں عزمِ کوہ کنی کی جلالتیں
باتوں میں لطفِ صبحِ بہاراں لیے ہوئے
افسردگی کے دور میں امید کی کرن
تاریکیوں میں شمعِ فروزاں لیے ہوئے

جذبہ، جسے کچل نہ سکا کوئی بھی ستم
شعلہ جو آندھیوں سے بھی برہم نہ ہو سکا
دیوانگی کے رقص، لہو کی ترنگ میں
انسانیت پہ جس کا یقیں کم نہ ہو سکا
ہر برقِ تازہ شمعِ سیہ خانہ بن گئی
دل وقتِ خود فریبیٔ ماتم نہ ہو سکا
سوزِ نفس کی آنچ بجھائے نہ بجھ سکی
خونِ جگر کا نقش تھا مدّھم نہ ہو سکا

محفل پہ آج موت کا سایہ ضرور ہے
تیری جبیں سے نور فشاں زندگی تو ہے
ذہنوں پہ چھا گیا ہے اندھیرا تو کیا ہوا
ہمدم تری نظر میں ابھی روشنی تو ہے

مرشد کی واپسی پہ یہ حاضر ہیں چند شعر
بے رنگ و بو ہیں پھول، مگر تازگی تو ہے

(ذاکر نمبر یونیورسٹی گزٹ)

آل احمد سرور

نئے علی گڑھ سے خطاب

(ذاکر صاحب کے توسط سے)

اے کہ کرنوں سے تری اپنے سیہ خانے میں　　چاند کا نور، ستاروں کی چمک باقی ہے
لالہ کاری سے تری بادِ خزاں کے باوصف　　اپنے ویرانے میں پھولوں کی مہک باقی ہے
یہ تری تلخ نوائی ہے کہ گمراہوں میں　　اپنی منزل پہ پہنچنے کی للک باقی ہے
کون سمجھے ترے پُرسوز تخیل کے سوا　　اب بھی ہر خاب میں شعلوں کی لپک باقی ہے

یہ لہو جس میں تب و تاب نفس سے تیرے　　دیکھ ایوانِ حکومت میں چراغاں نہ بنے
لوگ ہر شمع کو فانوس پنہا دیتے ہیں　　شعلہ اپنا بھی چراغِ تہِ داماں نہ بنے
رگ ہر سنگ میں جو لعل و گہر بنتا تھا　　وہ شرارہ بھی کہیں شمعِ شبستاں نہ بنے
موج جو کرتی تھی ہر گام پہ طوفاں تخلیق　　کسی گلزار کی اک جوئے خراماں نہ بنے

ہند کے جلوۂ صد رنگ کا ہے پاس ضرور　　اس میں سوزِ عرب و حُسنِ عجم یاد رہے
کارواں منزلِ نو کے لیے ہو گرمِ سفر　　اپنی تہذیب کا بھی نقشِ قدم یاد رہے
چمنِ علم و ادب میں نئی کلیوں کے حضور　　میر و غالب کے شگوفوں کا بھرم یاد رہے
محو ہوں عظمتِ شاہی کے حسیں افسانے　　گر رہے یاد تو جمہور کا غم یاد رہے

درِ مے خانہ ہر اک رند پہ اب باز رہے
پینے والوں کا مگر پھر بھی اک انداز رہے

۱۹۶۵ء

خلیل الرحمٰن اعظمی

اب نہ آئے گا کوئی ابلہ پا

مرثیہ کس کا کہیں
کس کا ماتم کریں
کس شخص کا نوحہ لکھیں

زندگی کیا ہے
وہی ایک کہانی
وہی مانوس حقیقت
کہ جو ہر لمحہ بظاہر تو نیا ایک جنم لیتی ہے
مگر انجام وہی سب کا، وہی سب کا مآل
سب کی قسمت میں نہیں
زیست کا انعام،
تمناؤں کی تکمیل
مسرت کا حصول
سب پہ ہوتا نہیں کرنوں کا نزول
سب کے آگے مگر آتا ہے وہی ایک سوال
موت، یعنی جسدِ آدمِ خاکی کا زوال

مرثیہ کس کا کہیں
کس کا ماتم کریں
کس شخص کا نوحہ لکھیں
موت اور زیست کا یہ کھیل تو جاری ہے نہ جانے کب سے
کوئی آتا ہے یہاں اور کوئی جاتا ہے
خیر مقدم ہے کہیں اور کہیں آہنگ وداع
ایک محفل جو اجڑتی ہے تو بچھ جاتی ہے اک اور بساط
زہرِ غم ہے جو کہیں تو کہیں صہبائے نشاط

مرثیہ اُس کا کہیں
اُس کا ماتم کریں
اُس شخص کا نوحہ لکھیں
جس کے مرنے سے نہیں مرتا فقط ایک ہی شخص
جس کے مرجانے سے ایک عہد کو موت آتی ہے

مرگِ ذاکر پہ نہ کیوں اپنا ہی نوحہ لکھیں
کس کو اپنا کہیں، اک شخص تھا اپنا نہ رہا
کس کو بتلائیں کہ اس کا عہد کا انساں ہے ملول
روح کا زخم کوئی دیکھنے والا نہ رہا

سوزِ فن، خونِ جگر، نورِ یقیں، ذوقِ ہنر
کیوں یہ احساس ہے اب کچھ نہ رہا اس کے بعد
دور تک دشتِ جنوں میں نظر آتا نہیں کچھ
اب نہ آئے گا کوئی آبلہ پا اُس کے بعد

وحید اختر

وہ ایک شعلہ، منوّر تھے جس سے لاکھوں دماغ

(ذاکر صاحب کی وفات پر)

وہ ایک شخص تھا — پھر ایک سے ہزار ہوا
وہ ایک گل تھا، مگر فخرِ صد بہار ہوا
وہ ایک نور تھا، جس سے تھے بے شمار چراغ
وہ ایک شعلہ، منور تھے جس سے لاکھوں دماغ
وہ ایک لمحہ، ازل آشکار، ابد آثار
وہ ایک عزم جو تاریخ ساز، عہد شکار

وہ ایک شخص تھا — پھر ایک سے ہزار ہوا
ہزاروں، لاکھوں، کروروں دلوں کا ناز بنا
جس انجمن میں گیا، اس کا امتیاز بنا
وہ ایک گل تھا — مگر فخرِ صد بہار ہوا
تبسم اس کا گلابوں کا مسکراتا چمن
وجود اس کا محبت کی آگ سے روشن

وہ ایک نور تھا ——— جس سے تھے بے شمار چراغ
وہ جامعات و مدارس کی شمع عالم تاب
وہ ہنستے کھیلتے بچوں کی خوش دلی کی کتاب

وہ ایک شعلہ ——— منور تھے جس سے لاکھوں دماغ
تعصبات سے نفرت کی آندھیاں اُٹھیں
جہالتوں سے اندھیروں نے سازشیں کرلیں
مگر اندھیرے میں وہ نور ارجمند رہا
جہاں جہاں بھی جلے علم کے سنہرے چراغ
ہر اک چراغ کے شعلے میں سربلند رہا
وہ ایک نور تھا جو ہر چراغ میں چمکا
وہ ایک شعلہ تھا، جو ہر دماغ میں چمکا

وہ ایک عزم ——— جو تاریخ ساز، عہد شکار
جو سرفروش و سرافراز زندگی کا نام
جو ظلم و جبر کا باغی، جو صدرِ بزمِ عوام

وہ ایک لمحہ ——— ازل آشکار، ابد آثار
زماں کے سیل میں ہر لمحہ لمحۂ گزراں
زماں کے سیل میں ہستی ہے نیستی کا خروش
زماں کے سیل میں ہے زندگی عدم بردوش
مگر وہ لمحہ، جسے سترِ کُن فکاں کہیے
زمانہ آفریں، تخلیقِ بے کراں کہیے
اُس ایک لمحے میں صدیاں اسیر ہوتی ہیں

وہ ایک لمحہ ہے سرچشمۂ حیات و زماں
وہ اندھے سیلِ زماں کا ہے دیدۂ نگراں
اُسی کا نام ازل ہے اسی کا نام ابد
ہم ایسے لمحے کو کہتے ہیں عہد سازِ انساں

وہ ایک لمحہ تھا ایسا ہی، جو ابھی ڈوبا
وہ ایک شخص تھا ایسا ہی، جو ابھی بچھڑا

وہ لمحہ سیلِ زماں میں بھی گم نہیں ہوگا
وہ شخص بچھڑا کہاں ہے، یہیں کہیں ہوگا
گلاب ہنستے ہیں، اطفال مسکراتے ہیں
یہ تازگی، یہ تبسم اسی کی دولت ہے
ہیں جامعات و مدارس کی گودیاں آباد
یہ تشنگی، یہ تمنا اسی کی فطرت ہے
کھلے ہیں آج بھی میخانہ ہائے فکر و خیال
یہ روشنی کی پرستش اسی کی جرأت ہے

وہ بجھ گیا ہے، مگر روشنی ہے کام اس کا
وہ مرگیا ہے، مگر زندگی ہے نام اس کا

شہریار

ذاکر صاحب

نسیمِ صبح رو رہی ہے وادیٔ گلاب میں
لہو کی ایک بوند بھی نہیں ہے آفتاب میں
سفید و سُرخ پھول آنسوؤں میں بھیگنے لگے
فضا میں تتلیوں کی ہچکیوں کے سکھ بج اُٹھے
اُداس نکہتوں کی ریشمی زبانوں پر خدا کا نام ہے

حیات بابِ مرگ سے گذر کے جاودانی ہوئی
حصارِ جسم سے نکل کے روح بے کراں ہوئی
سفر کا لازوال نشّہ آخرش اُتر گیا
سفیرِ شہرِ زندگی نے ڈھونڈ لی ہے اک جگہ قیام کی
طویل ہو رہی ہیں سرحدیں سکوتِ شام کی
فرشتے آسمان سے درود پڑھنے آئے ہیں
خدا کی رحمتوں کا اعتراف ہم پہ فرض ہے
طوافِ قبرِ ذاکر حسین ہم پہ قرض ہے

سید نظیر یوسفی

ذکرِ ذاکر حسین

ہو نہیں سکتی کبھی کم عظمتِ ذاکر حسین
رہتی دنیا تک رہے گی عزتِ ذاکر حسین

اک نگاہِ ملتفت تھی باعثِ صد افتخار
دور تک پھیلی ہوئی تھی نکہتِ ذاکر حسین

غازیٔ کردار تھا وہ اور مردِ باعمل
مشعلِ راہِ عمل ہے تربتِ ذاکر حسین

پیکرِ صدق و صفا تھا روشنیٔ علم و فن
ہے چمن کی ڈالی ڈالی مدحتِ ذاکر حسین

مشکلیں آسان کرتا ہی رہا وہ عمر بھر
باعثِ فخرِ وطن تھی ہمتِ ذاکر حسین

کچھ سبق ایسا دیا ہے نازشِ پندار نے
جس سے ظاہر ہو رہی ہے شوکتِ ذاکر حسین

آنے والی کل بتائے گی حصولِ مدعا
اور بھی بڑھ جائے گی کچھ وقعتِ ذاکر حسین

ہم سے پوچھے کوئی اس مردِ مجاہد کا چلن
عکسِ آئینہ سمجھیے نیتِ ذاکر حسین

آ رہی ہیں دور تک پرچھائیاں اس کی نظر
لالۂ صد رنگ ہے اک سطوتِ ذاکر حسین

واحد پریمی

آہ وہ ماہِ درخشاں سو گیا

ڈاکٹر ذاکر حسین کے سانحۂ ارتحال پر

مثلِ ماہِ نو، جبینِ ہند پر
ایک مدت سے تھا جو تابندہ تر
جس کی ضو افشانئ احساس سے
خطۂ گنگ و جمن روشن رہا
جس کے انوارِ نظر سے آج تک
چہرۂ ارضِ وطن روشن رہا
جس کی آب و تاب عقل و ہوش سے
"جامعہ"[1] مثلِ چمن روشن رہا
جس کی تنویرِ شعور و ذہن سے
اک جہانِ علم و فن روشن رہا
آہ وہ ماہ درخشاں سو گیا
کیا کہیں کتنا اندھیرا ہو گیا

[1] جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی

حرمت الاکرام

غالب کی صدی روتی ہے

کون محفل سے اٹھا، خوش لقبی روتی ہے
آگہی روتی ہے آشفتہ سری روتی ہے

وقت وہ آن پڑا ہے کہ ہے غم خود بیتاب
اک کسک وہ کہ ہے پہلو میں دبی روتی ہے

سسکیاں بھرتی ہے ہر موج، سرِ آبِ رواں
جاؤ گلشن میں تو پھولوں کی ہنسی روتی ہے

رات چھائی تو ستاروں نے لہو برسایا
صبح آئی تو نسیمِ سحری روتی ہے

دور تک سلسلۂ غم کی ہے بیدادگری
دلبری روتی ہے بالغ نظری روتی ہے

پیاس سیراب جسے کر گئی اس کی خاطر
تشنگی روتی ہے پیمانہ کشی روتی ہے

اپنی تقدیر کا معمار بنے کون اس طرح!
خودگری سوگ میں ہے خودنگری روتی ہے

ساعتیں بڑھتی ہیں تھم تھم کے کہ عالم ہے دگر
زندگی، وقت کے سینے سے لگی روتی ہے

منزل غرض سے گزری مگر اتنی ہے نڈھال
موت بھی اپنی ہی بانہوں میں چھپی روتی ہے

نطق، الفاظ کے نرغے میں کھڑا ہے بے بس
خامشی، گوشۂ عزلت میں پڑی روتی ہے

روشنی کہتی ہے، کیا ہو گیا سورج میرا؟
تیرگی، دور کہیں دور کھڑی روتی ہے

کل سنواری تھی یہ غالب کی صدی ذاکر نے
آج ذاکر کو یہ غالب کی صدی روتی ہے

صبا جائسی (علیگ)

ذاکر صاحب کی یاد میں

وہی شام و سحر بھی ہے وہی رنگِ چمن بھی ہے — وہی شورِ عنادل ہے وہی بوئے سمن بھی ہے
نسیم آئی، گھٹا چھائی ہنسیں کلیاں، جھکا سبزہ — وہی ہے آشیاں اپنا، وہی صحنِ چمن بھی ہے
وہی دستِ حنائی آج بھی ساغر لنڈھاتا ہے — وہی صہبا بھی ساقی بھی چراغِ انجمن بھی ہے
وہی سوزِ دروں ہے آج بھی گرمِ سفر تنہا — وہی اہلِ جنوں بھی ہیں وہی دیوانہ پن بھی ہے
وہی عشاق کے نالے وہی رو رو کے جینا ہے — جھکائے اپنی نظروں کو وہی گل پیرہن بھی ہے

یہ مانا اور بھی ہوں گے چمن میں دیدہ ور پیدا — زمانہ خود کرے گا صاحبِ فکر و نظر پیدا
یہ مانا محفلِ ہستی سے اُٹھے گا کوئی ایسا — جو اپنی نارسائی سے کرے گا بال و پر پیدا
یہ مانا فطرتِ انساں نہیں خاموش رہ سکتی — جبینِ شوق خود کرتی رہے گی سنگِ در پیدا
یہ مانا فیضِ قدرت کی رہے گی کار فرمائی — دیارِ علم و فن میں ہوں گے کچھ آشفتہ سر پیدا
یہ مانا دہر میں تاریکیاں دائم نہیں رہتیں — کہ ہوتی ہے ہمیشہ ظلمتِ شب سے سحر پیدا

وہ دانا جس کا شیوہ تھا قتیلِ جستجو رہنا — گریباں چاک ہونا اور بے فکرِ رفو رہنا

کوئی اس راز کو اب تک نہ سمجھا ہے نہ سمجھے گا
حقیقت کی حقیقت ہے فسانے کا فسانہ ہے
نہ اپنے زہد پہ نازاں نہ پروائے زمانہ تھی
مئے صافی سے لے دے کے کچھ اک ایسا تعلق تھا

خمارِ دل نشیں بیگانۂ جام و سبو رہنا
تلاشِ متصل اور بے نیازِ آرزو رہنا
ہمیشہ اس کا محوِ آیۂ لاتقنطو رہنا
دمِ گلگشتِ صحرا بھی ہمیشہ باوضو رہنا

وہ دانا جو کہ چمکا تھا چراغِ رہگذر ہو کر
زمانہ میں وفا کو جس کی شفقت نے سنوارا تھا
ہے ناممکن کہ وہ شمعِ ادب خاموش ہو جائے
جلایا ہے چراغ اپنا اسی قندیلِ رخشاں سے
اسی وادی میں جس سے اپنا میرِ کارواں گذرا

سنواری زلفِ گیتی جس نے خود سے بے خبر ہو کر
کرم کرتا تھا چھوٹوں پر بھی جو صاحب نظر ہو کر
ہے ناممکن وہ افسانہ بنے رقص شرر ہو کر
رہے ہیں اس حریمِ ناز پر ہم سنگِ در ہو کر
تمنا ہے کہ مٹ جائیں غبارِ رہ گذر ہو کر

حکیم سید ذوالعین حسن راغب چھتاروی

قطعاتِ تاریخِ وفات

هُوَاللّٰهُ الغفّار

۱۳ ھ ۸۹

وَهُوَ البَاقِی الَّذِی لَایَمُوتُ

۱۳ ھ ۸۹

سالِ وصالِ ناگاہ ڈاکٹر ذاکر حسین

۱۹ ۶۹ ع

آہ ذاکر حسین خاں صاحب — ناگہاں کرد ارتحالِ الیم

راغب از سالِ فوت بگو — صدر جمہوریہ بخلد مقیم

۱۳ ھ ۸۹

گنجِ علوم و ہنر سیاست، وقارِ ہند — ناگاہ سوئے ملکِ عدم کرد انتقال

راغب پئے فراق بایمائے غیب گفت — ذاکر حسین واصلِ باری، سنِ وصال

۱۳ ھ ۸۹

در سنہ ۱۹۶۹ء

فخرِ ملک و قوم ملت ڈاکٹر ذاکر حسین — تھے جو مردِ باصفا، خوش خلق و پاکیزہ خصال

آہ وہ درویش سیرت، ہائے وہ حق آشنا — وہ مفکر وہ مدبر بے نظیر و بے مثال

جیتے وہ دنیائے فانی سے اچانک چل بسے — ہو گیا سارا جہاں تاریکِ افسوس و ملال

جب ہوئی راغب کو تاریخِ جدائی کی طلب — کہہ دیا فکرِ رسا نے لکھ یہ سالِ انتقال

بے سر و پا ہو گئے دستِ اجل سے آج دیکھ — نظم و تدبیر و سیاست عظمت و جاہ و کمال

۹۰۰ ۱۶ ۷۱ ۹۴۰ ۱ ۴۱

۱۹ ھ ۶۹

انجمن ترقی اردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اردو ادب

ایڈیٹر

مسعود حسین خاں

انجمن ترقی اردو ہند۔ علی گڑھ

۱۹۶۹ء

شمارہ (۴)

انجمن ترقی اردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اردو ادب

ایڈیٹر

مسعود حسین خاں

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

قیمت سالانہ بارہ روپے

قیمت فی پرچہ تین روپے

کتابت ابو طاہر زیدی

مارکس انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ پرنٹر و پبلشر تفضل حسین نے لیتھو کلر پرنٹر علی گڑھ میں چھاپا اور مرکزی دفتر مرکزی انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ سے شائع کیا

اردو ادب

فہرست مضامین

ڈاکٹر مسعود حسین خاں

عبدل دہلوی اور اس کا ابراہیم نامہ

"ابراہیم نامہ" دبستان بیجاپور کا ادبی نقش ہے۔ اس کا مصنف عبدل دہلوی، ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۵۸۰ تا ۱۶۲۶ء) کا درباری شاعر اور دبستان گولکنڈہ کے ملا وجہی کا ہم عصر تھا۔ یہ دلچسپ حقیقت ہے کہ قدیم اردو کی دو طبع زاد مثنویاں، ملا وجہی کی "قطب مشتری" اور "ابراہیم نامہ" دو سال کے فرق سے علی الترتیب ۱۰/۱۶۰۹ء اور ۱۲/۱۶۱۱ء میں تصنیف ہوئی ہیں۔ دونوں ایک قسم کے شاہ نامے ہیں۔ قطب مشتری کا مرکزی کردار شہزادہ گولکنڈہ، محمد قلی ہے۔ عبدل کا ممدوح، سلسلہ عادل شاہی کے گل سرسبد، ابراہیم عادل شاہ ثانی کی ذاتِ گرامی ہے۔ ایک افسانوی اور دوسرا تاریخی انداز میں اپنے اپنے ممدوح کے صفاتِ ذاتی کا تذکرہ ہے۔ وجہی کے مقابلے میں عبدل کے لیے فن کی زیادہ بڑی آزمائش ہے اس لیے کہ اسے "تاریخی صداقت کو ملحوظ رکھنا پڑا ہے۔ اس کے برعکس وجہی نے ایک حقیقی و تاریخی کردار کو طلسم افسانہ میں مبتلا کیا ہے۔ غالباً اس کے پیش نظر "تاریخ کو افسانہ بنانا تھا اس لیے اس کی مثنوی میں ایک قصہ ہے، ایک پلاٹ ہے۔ عبدل کی مثنوی دراصل توصیف نامہ یا قصیدہ ہے جس کی جزئیات تاریخی صداقت سے پُر کی گئی ہیں۔ یہ صحیح معنوں میں شاہ نامہ ہے، ہرچند شاہ نامہ دکن لکھنے کا افتخار ملک الشعرا نصرتی کو حاصل ہوا، جس نے ۶۶/۱۶۶۵ء میں "علی نامہ" لکھ کر علی عادل شاہ کو زندۂ جاوید کر دیا۔ تاہم نصرتی کے عبدل سے مکمل اغماض کے باوجود "علی نامہ" کی تصنیف کے پس پردہ "ابراہیم نامہ" کا تصور ضروری ہے۔

مصنف

"ابراہیم نامہ" کا مصنف عبدل دہلوی ہے۔ ابراہیم نامہ کی داخلی شہادتوں کے علاوہ قدیم اردو کے اس اہم شاعر اور سرخیلِ دبستان بیجاپور کے بارے میں اور کسی قسم کی معلومات تا حال دستیاب نہیں ہو سکی ہیں۔ بیجاپور کی تمام معاصر تاریخیں اور شمال و دکن کے تمام تذکرے اس کے ذکر سے خالی ہیں۔ دبستانِ بیجاپور کی آنے والی

نسلیں بھی اس کے ادبی کارناموں سے غافل دکھائی دیتی ہیں۔ جبکہ بیجاپور کے شاعر گولکنڈہ کے متقدمین تک کو سراہتے ہیں، نصرتی جیسا شاعر تک عبدل کے بارے میں خاموش ہے۔ عبدل سے بیجاپوری شعرا کا یہ اغماز ممکن ہے اس وجہ ہو کہ وہ دہلوی تھا۔

عبدل نے "ابراہیم نامہ" میں اپنے دہلوی ہونے کا تذکرہ کیا ہے اور اپنی زبان کو "ہندوی" کے نام سے یاد کیا ہے:

زباں ہندوی مجھ، سُو ہوں دہلوی
نہ جانوں عرب اور عجم مثنوی (۹۹)

نسخۂ س (نسخۂ سالار جنگ میوزیم لائبریری) میں پہلے مصرع میں "سو" کا "سوں" لکھا ہوا ہے جو "سو" کی انفی شکل ہے[1]

ڈاکٹر زور نے نسخہ سالار جنگ لائبریری کی جو نقل اپنے ہاتھ سے کر کے ادارہ ادبیات اردو میں محفوظ کر دی ہے اس میں مصرع اول کی قرأت اس طرح کی ہے ع "زباں ہندوی مجھ سوں ہور دہلوی" اور اس کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ عبدل "سوائے ہندوی اور دہلوی کے کوئی اور زبان مثلاً عرب یا عجم کی زبان نہیں جانتا" راقم نے سالار جنگ لائبریری کے مخطوطے کو بغور دیکھا اور اس میں واضح طور پہ "ہور" کی بجائے "ہوں" تحریر کیا ہوا پایا۔ مصرع مذکور میں "ہوں" کی تصدیق نسخہ آوندھ سے بھی ہوتی ہے جہاں "ہوں" اعلان نون کے ساتھ درج ہے۔ اس لیے مصرع ہذا کا مطلب صاف یہ ہے کہ عبدل، ابراہیم عادل شاہ ثانی کی فرمائش پر اعتذاراً عرض کرتا ہے کہ اے جگت گرو! میں کس زبان میں شعر کہوں اس لیے کہ میری زبان ہندوی ہے (زبان ہندوی مجھ) اور میں دہلوی ہوں (سو ہوں دہلوی)۔ اس تجزیہ کی روشنی میں یہ مسلم ہے کہ عبدل دہلوی تھا۔ اس کے غیر دکنی ہونے کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ دکنی اردو کی بعض کلیدی صرفی اور نحوی خصوصیات مثلاً "چ" تاکیدی "نکو" "آکو" "جاکو" (بجائے آکے یا آکر، جا کے یا جاکر) ابراہیم نامہ میں مفقود ہیں۔ تاہم زبان کی قواعد کا عام کینڈا اور فرہنگ وہی ہے جو دکنی اردو کے معاصر شعرا مثلاً وجہی یا صنعتی کے یہاں پائی جاتی ہے۔ بالخصوص ہندی لغات کی بہتات جو دبستان بیجاپور کی نمایاں خصوصیت ہے، عبدل کے یہاں بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ ہندی لغات کی بہتات کی ایک وجہ یہ قیاس کی جا سکتی ہے کہ خود شمالی ہند

---

[1] انفی "سوں" کی مثالیں معاصر ادب میں کثرت سے ملتی ہیں: "جو کچھ محمد نے پایا سوں علی کو سمجھایا۔"
(وجہی: سب رس، ص ۹، سطر ۱۲۔ طبع دوم)

سنہ ۱۶۰۰ء کے آس پاس کی زبان ان سے ملوتھی جیسا کہ محمد افضل، افضل کی "بکٹ کہانی" (بارہ ماسہ) کی زبان سے ظاہر ہے۔ دکن میں ایسے الفاظ کی تائید ہند آریائی مراٹھی سے بھی ہوتی رہی ہے جس کا بیجاپور کے دبستان پر گہرا اثر رہا ہے۔ ابھی یہ بحث طلب ہے کہ عبدل بیجاپور میں نووارد کی حیثیت رکھتا تھا، یا اس کی نسبتِ دہلوی محض ایک خاندانی تفاخر کی باقیات تھی۔ بہت ممکن ہے کہ اس کے والدین دہلی سے ہجرت کرکے بیجاپور پہنچے ہوں اور وہ خود بیجاپور میں پیدا ہوا ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ کم سنی میں والدین کے ساتھ بیجاپور پہنچا ہو۔ اس لیے کہ اگر وہ شاعرانہ کمال کے ساتھ بڑی عمر میں دہلی سے ہجرت کرتا تو اس کی وہاں بھی کچھ نہ کچھ شہرت ہوتی اور کم از کم قدما کے بعض تذکروں میں بکٹ کہانی کے مصنف محمد افضل کی طرح اس کا بھی ذکر ضرور ہوتا۔ یہ مسلم ہے کہ ابراہیم کے دربار میں شعرا و موسیقار، جوق درجوق، ملک کے دور دراز گوشوں سے سمٹ کر پہنچ گئے تھے۔ اس کی شہادت مورخین کے یہاں بھی ملتی ہے، سہ نثر ظہوری میں بھی۔ اور عبدل نے بھی ان الفاظ میں دی ہے:

ایسا شہ گرو دیکھ آ جگ سَرن
سہاسَن بچھا، بیٹھ دَکھن دَھرن

عبدل کے سلسلے میں ایک اور دلچسپ بحث اس کے پورے نام کے بارے میں رہی ہے۔ چوں کہ "عبد" کا لفظ لاتعداد اسلامی ناموں کے ساتھ منسلک ہوتا آیا ہے، جیسے "عبداللہ" "عبدالعلی" "عبدالغنی" "عبدالقادر" وغیرہ، ظاہر ہے عبدل کا پورا نام انھیں میں سے کوئی ہوگا اور "عبدل" محض عرف کے طور پر لیا جاتا ہوگا، جس طرح آج بنگالی میں نذرالاسلام کو نذرل (دبکہ نجرل) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ عبدل نے اس نام کو ابراہیم نامہ میں تخلص کے طور پر نصف درجن سے زائد بار استعمال کیا ہے۔ ان میں سے ایک جگہ (شعر ۳۶) دونوں مخطوطوں میں اس کا املا "ابدل" ملتا ہے۔ باقی ہر جگہ صحیح املا لکھا گیا ہے۔

ابراہیم نامہ کے آخری حصے میں عبدل تخلص لفظ "کیتی" (کتی) کے ساتھ ملا کر لکھا گیا ہے نسخۂ الف کا املا مع اعراب "عَبدُلکِیتے" ہے اور نسخہ س میں "عبدالکیتی" ہے۔

شعر حسب ذیل ہے:

تو عبدلکیتے صفتِ شہ کر بیاں
رہے ہے سو بھر کر زمیں آسماں

چوں کہ نصیرالدین ہاشمی[1] اور ڈاکٹر زور[2] کے پیش نظر صرف نسخہ س تھا اس لیے مصرع اول کے املا

---

[1] دکن میں اردو (چھٹا ایڈیشن) ص ۱۹۰، ۱۹۶۳ء و اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست (کتب خانہ سالارجنگ میوزیم) ص ۸۰۰، ۱۹۵۷ء۔ [2] تذکرہ اردو مخطوطات (جلد اول) ص ۲۴۸، ۱۹۴۳ء

پر دونوں نے یہ قیاس کیا ہے۔

عبدالکیتی = عبدالکنی = عبدالگنی = عبدالغنی۔

اس طرح ان دونوں کی رائے کے مطابق شاعر کا پورا نام عبدالغنی ہوگا۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے بھی ان دونوں کی رائے پر صاد کیا ہے[۱]۔ لیکن نسخۂ اوندہ کی موجودگی میں نام کی یہ قرأت قطعی طور پر غلط قرار پاتی ہے۔ اس شعر کی قرأت در اصل حسبِ ذیل ہے:

تو عبدل کیتی صفتِ شہ کر بیاں
رہے ہے سو بھر کر زمیں آسماں

(اے عبدل! تو شاہ کی صفت کتنی ہی بیان کیوں نہ کرے وہ تو سارے زمین و آسمان میں بھر رہی ہے)

راقم نے نسخۂ س کے اس شعر کو بہ غور دیکھا اس نسخے میں بھی عبدالکیتی واضح طور پر "ت" کے دو نقطوں کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ غلط فہمی کی اصل وجہ "ل" کے بجائے "ال" کا استعمال ہے نسخۂ اوندہ میں "عَبدُ لکیتی" پر اعراب لگے ہوئے ہیں۔ ان اعراب اور "ت" کے دونوں نقطوں کی موجودگی میں اسے کسی طرح عبدالکنی اور پھر عبدالگنی (عبدالغنی) نہیں پڑھا جا سکتا۔ مزید برآں اگر اس شعر کو عبدالغنی تخلص ڈال کر پڑھا جائے تو اس کے معنی مجہول سے ہو جاتے ہیں یعنی کچھ اس طرح کے ہوں گے "اے عبدل! تو شاہ کی صفت بیان کر (جو) زمین اور آسمان میں بھر رہی ہے"۔ لیکن لفظ کیتی (کتنی) رکھ کر پڑھا جائے تو شعر زیادہ بامعنی ہو جاتا ہے۔ عبدل یہ شعر خاتمہ تصنیف پر لکھ رہا ہے جب کہ وہ "صفت شہ" بیان کر چکا ہے اس لیے یہ قرأت بہتر ہوگی کہ "اے عبدل تو صفت کتنی (کیتی) ہی بیان کیوں نہ کرے (نہیں کر سکتا) کیوں کہ وہ تو زمین آسمان میں بھر رہی ہے"۔

سوال پھر رہ جاتا ہے کہ عبدل کا پورا نام کیا ہوگا۔ راقم السطور کا خیال ہے کہ یہ غالباً عبداللہ ہوگا ہرچند عبدل بہت سے اسلامی ناموں کا پہلا جزو ہوتا ہے لیکن عام طور پر عبداللہ نام کے اشخاص کا عرف پایا جاتا ہے۔ اس کی وجہ ظاہر ہے۔ جب کہ عبدالقادر، عبدالحکیم، عبدالقدیر کو قادر، حکیم اور قدیر سے کے ناموں سے بھی یاد کیا جا سکتا ہے۔ عبداللہ نام کے آدمی کو کبھی بھی "اللہ" کے نام سے نہیں پکارا جا سکتا عبداللہ نام کے اشخاص آج بھی عبدل کے نام سے پکارے جاتے ہیں۔ مجھے ایک دو مثالیں عبدالعلی نام کے شخص کو عبدل سے یاد کیے جانے کی بھی ملی ہیں۔ اس کی بھی وجہ وہی ہے، یعنی محض "علی" کے نام

---

[۱] ZUHURI: LIFE AND WORKS, P. 166, 1953

سے یاد کرنا مناسب نہیں سمجھا جاتا۔ اس کی تردید میں صرف اس قدر کہا جا سکتا ہے کہ محض علی نام اکثر اوقات پایا جاتا ہے لیکن "اللہ" نام سے کبھی کسی شخص کو یاد نہیں کیا جاتا۔ اس لسانیاتی استدلال کی بنا پر ہمارا خیال ہے کہ عبدل کا پورا نام عبد اللہ ہی ہو گا۔

ابراہیم نامہ کی داخلی شہادت کی بنا پر عبدل کی شخصیت اور صلاحیت کے بارے میں کچھ اور معلومات بھی حاصل ہوتی ہے۔ اپنے گرو ابراہیم کی طرح عبدل بھی سنی العقیدہ تھا۔ نعتِ رسول کے فوراً بعد اس نے "در مدح یارانِ رسول اللہ صلعم" کے عنوان سے دس شعر "چار یار" کی مدح میں نہایت عقیدتمندانہ لہجے میں لکھے ہیں۔ خلفائے راشدین کی مدح سرائی کے بعد اس نے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی تعریف میں بھی چند اشعار سپردِ قلم کیے ہیں۔ اہلِ بیجاپور کی بندہ نواز سے عقیدت قدیم زمانے سے چلی آئی ہے۔ حضرت کے معجزات کا ذکر کرتے وقت عبدل نے احمد (احمد شاہ، سلطان بہمنی) کو گدا سے شاہ بنا دینے کا ذکر بھی کیا ہے۔

عبدل ہر چند جگت گرو کے سامنے اپنی از حد نیازمندی کا ذکر کرتا ہے لیکن وہ علوم متداولہ اور بالخصوص فنِ شعر اور موسیقی کے بارے میں کامل معلومات رکھتا ہے۔ ابراہیم نامہ کے آخری حصے میں جہاں وہ گویوں، پاتروں اور رقاصاؤں کا ذکر کرتا ہے تو وہ ایک ماہرانہ انداز میں موسیقی کی اصطلاحات "تال" "سر" "تنت وِتنت" "جاموتی" "باویس سُرتیاں" "چھ راگ اور چھتیس راگنیاں" "دُرت" "دُگھ گرو ہور پلت" "سات گتاں" کا بلا تکلف استعمال کرتا چلا جاتا ہے۔ وہ گھوڑوں کی قسموں اور ان کی خصلتوں سے بھی بخوبی واقف ہے۔ جب ان کی اقسام گنانے پر آتا ہے تو "بور" "کمیت" "گرزے" "کرنگ" "نقرے" "زردے" "ہانسلی" "ابلق" "منکسی" "دینارے" "کبوت" "مشکی" "یغز" "لاسائی" "عارب نشان" "عراقی" "بدخشانی" "کچھی" بیسیوں اقسام گنا جاتا ہے۔

عبدل کو ودیاپور نگر (بیجاپور) کی عظمت اور شان دلآویزی کا پورا پورا احساس ہے۔ اسے یہ بھی معلوم ہے کہ یہ "بُدھ ونتوں" "کلا ونتوں" اور فن کاروں کا قبلہ گاہ ہے۔ اس نے جگت گرو کی فن پروری اور اس کی استادی کا بھی دم بھرا ہے۔ تاہم وجہی یا نصرتی کی طرح اس نے سرزمین دکن سے اپنی والہانہ عقیدت کا اظہار کہیں نہیں کیا ہے۔ اس فقدان حب الوطنی سے بھی اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ عبدل کی بیجاپور میں حیثیت نووارد کی سی تھی۔ ظہوری اور ملک قمی کی طرح اس کی منظورِ نظر بھی شاہ دکن کی ذاتِ گرامی تھی نہ کہ سرزمین دکن!

تصنیف کی شانِ نزول:

"سب رس" کی طرح "ابراہیم نامہ" کی شانِ نزول کا تذکرہ خود تصنیف کے اندر مصنف نے

پیش کیا ہے۔ دربار قطب شاہی ہو کہ عادل شاہی، ادیبوں اور شاعروں کے لیے تعمیل حکم شاہی کا اندازہ یکساں رہا ہے۔ وجہی نے سب رس میں عبداللہ قطب شاہ، حقیقت آگاہ کے حکم کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

"صباح کے وقت بیٹھے تخت، یکایک غیب تے کچھ رمز پا کر، دل میں اپنے کچھ لیا کر، وجہی نادر من کوں، دریا دل گوہر سخن کوں، حضور پان دیے، بہوت مان دیے، ہور فرمائے کہ انسان کے وجود بیچ میں کچھ عشق کا بیان کرنا، اپنا ناؤں عیاں کرنا، کچھ نشان دھرنا..."

ابراہیم نامہ کی شان نزول جو عبدل نے بیان کی ہے، کچھ اسی انداز کی ہے:

انھی شاہ استاد کر سو نظر بلایا جو عبدل کوں سر ہاتھ دھر
نوی بات مضمون کو ایک کتاب نہ کر فکر گوندیا ہے تس کا جواب
نہ باقی رہے کچھ تو عالم نشاں اگر کچھ رہے تو، بچن شعر، جان
شعر شاہو کا تو سو ہے یادگار رکھے ناؤں عالم میں جیوتا قرار (۹۳ تا ۹۶)

یعنی عبداللہ قطب شاہ اور ابراہیم عادل شاہ ثانی دونوں شعر کی "عالم نشانی" سے باخبر تھے اور اچھی طرح جانتے تھے کہ شاہ اور شاعر دونوں کا نشان اسی سے قائم رہتا ہے۔ جب کہ عبداللہ قطب شاہ نے عشق کے موضوع کی جانب اشارہ کیا تھا، جگت گرو ابراہیم نے "شاہوں کے شعر" اور اس کے "یادگار" ہونے کے واضح اشارے سے عبدل پر یہ ظاہر کر دیا کہ اس کی تصنیف کا "مضمون" اور "نوی بات" خود اس کی ذات گرامی بنائی جا سکتی ہے۔ موضوع کے تعین کے بعد عبدل کے سامنے وسیلۂ ابلاغ کا مسئلہ درپیش ہوا۔ ابراہیم کے دربار میں ظہوری، ملک قمی، حیدر ذہنی، باقر کاشی جیسے نادر روزگار فارسی شعرا کا جمگھٹ تھا اور وہ دربار عادل شاہی پر چھائے ہوئے تھے۔ ظاہر ہے اس فضا میں عبدل جیسے "دیسی" شاعروں کا دم گھٹ رہا ہوگا اور وہ اپنے عجز شعر گوئی سے بخوبی واقف ہوں گے۔ ان کی ہمت افزائی اور قدر دانی کی واحد وجہ جواز ابراہیم کی ہندوی سے دلچسپی تھی۔ ابراہیم کی فارسی دانی کے چرچوں[۱] کے باوجود یہ مسلم ہے کہ اس کا اپنا وسیلۂ اظہار "ہندوی" تھا۔ کتاب نورس اس امر کی یادگار اور ضمانت ہے۔ موسیقی

---

[۱] فرشتہ کا بیان ہے کہ پہلی مرتبہ فارسی تعلیم کی جانب ابراہیم کی توجہ شاہنواز خاں وزیر نے ۱۰۰۳ھ/۹۵-۱۵۹۴ء میں دلائی تھی اور اس کے لیے استاد مقرر کیے تھے۔ اسد بیگ جو ۱۶۰۴ء میں بیجاپور مغل سفیر کی حیثیت سے گیا تھا یوں لکھتا ہے:

"... و فارسی خوب می فہمید اما جواب نمی توانست گفت و بقدر شکستہ می گفت"

(وقائع اسد بیگ، قلمی، ۴۰/۲۲۰ ف، عبدالسلام کلیکشن، مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ)

کے ساتھ ساتھ اس کا ہندی شاعری کا ذوق نہایت ترمیت یافتہ تھا۔ خود اس کی شاعری میں ہندی شاعری کی تلمیحات، تشبیہ و استعارہ سچ بسے ملتے ہیں۔ یہ بھی محل نظر ہے کہ ظہوری اور ملک قمی کی سرپرستی کے باوجود وہ اپنے عہد کی فارسی شعری فضا سے کہاں تک قریب تھا۔ غرض کہ دربار کی اس دورنگی فضا میں ابراہیم کا ایک شاعر ہندی کو موضوع سخن عطا کرکے اس کی حوصلہ افزائی کرنا بعید از قیاس نہیں۔ چنانچہ موضوع سخن کے تعین کے بعد جگت گرو سے عبدل کا پہلا سوال یہ تھا:

سویوں بچن سن شاہ استاد کاں
پوچھیا جگت گر شعر کہہ کس زباں
زباں ہندوی مجھ، سو ہوں دہلوی
نہ جانوں عرب ہور عجم مثنوی　　(۹۱ - ۹۸)

'عرب ہور عجم مثنوی'[۱] کے پردے میں در اصل عبدل اپنے عجز، فارسی دانی کا اظہار کر رہا ہے۔ وہ اپنی زبان ہندوی اور اپنی نسبت دہلوی کی تصدیق بہ مقابلہ ظہوری و ملک قمی کرنا چاہتا ہے، جن کے سامنے اس کی فارسی دانی ہیچ تھی۔ اس کے پیش نظر شاہنامہ فردوسی کی وہ روایت بھی ہوگی جس کا مقابلہ زبان ہندوی میں کرنا اس کے لیے ممکن نہ تھا۔ یہ سعادت تو 'علی نامہ' کے مصنف نصرتی کے حصے میں آنے والی تھی کہ وہ 'شاہ نامہ دکن' (علی نامہ) تصنیف کرے ع

کہ یوں شاہ نامہ دکن کا ہے جان

شاہ استاد کا جواب عبدل کے لیے توقع سے کہیں زیادہ تھا:

کہیا شاہ استاد عبدل سے یوں　　تو ہر ایک زبان کر شعر بات کہوں
شعر فن سب ملک میں ایک دھات　　عشق ایک ترکٹ، چھپن روپ بات[۲]

---

[۱] شیخ خوب محمد چشتی نے 'امواج خوبی' (تالیف ۹۹۶ھ) میں اس سے ملتی جلتی ترکیب استعمال کی ہے:

جیوں دل عرب عجم کی بات
سن بولے بولی گجرات

[۲] کتاب نورس میں ابراہیم نے اسی مضمون کو یوں باندھا ہے:

ع بھاکا نیاری نیاری بھاؤ ایک، کہا ترک، کہا برہمن

زبان روپ پرگٹ جو جس ملک کر　　　اسی بچن سوں شاعری بول دھر　　　(۲۰۰-۲۰۱)

اس کے بعد ابراہیم فن شعر کے بارے میں عبدل کو ہدایات دیتا ہے اور "بچن" "ارتھ" کے باہمی ربط پر روشنی ڈالتے ہوئے اُبھا، سخن اور عقل، تُک اور سبد (شبد) کی گہرائیوں میں چلا جاتا ہے۔ تصنیف کا یہ حصہ ابراہیم کے اہم جمالیاتی تصورات کا حامل ہے۔ ظہوری کی سہ نثر میں بھی ابراہیم کی نکتہ دانی کا وافر ثبوت ملتا ہے[1] جس شخص نے "خفائی راظہوری ساختہ" اسی کی نکتہ سنجی نے عبدل کو فن شعر کے بارے میں ایک ایسی جمالیاتی فکر عطا کی جس کے سررشتے آریائی تہذیب میں دور تک پھیلے ہوئے ہیں۔ ابراہیم کے عہد کا عادل شاہی دربار، فارسی اور فارسی شعرا کی موجودگی کے باوجود بنیادی طور پر ہندوستانی جمالیاتی تصورات سے مملو تھا۔ اسی میں گرو اور چیلے سب رنگے ہوئے تھے اور یہ فیضان تھا اس ذات گرامی کا جو بقول عبدل، استاد بھی تھا اور جگت گرو بھی اور بقول ظہوری ع

ادب در پیش گانش پیش کارے

دراصل ابراہیم نامہ "شاہ استاد" کی شان میں ایک طویل قصیدہ ہے جو بہ شکل مثنوی لکھا گیا ہے۔ اس کا موضوع خود "شاہ دکن" کی ذاتِ گرامی ہے۔ اس کا شہر، اس کا قلعہ، اس کا لشکر، اس کا عدل، اس کی سخاوت، اس کی ادب نوازی اور اس کی بزم آرائی۔ یہ کوئی "تاریخی مثنوی" نہیں ہے لیکن اس میں ابراہیم کی شخصیت کا جو نقش ابھرتا ہے اس میں تاریخی صداقتیں جلوہ گر ہیں۔ نصرتی کا علی نامہ (جس کا محرک غالباً یہی ابراہیم نامہ ہوگا) کے برعکس یہ ایک بزمیہ مثنوی ہے۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ ابراہیم کی دفاع سلطنت کے سلسلے کی بعض معرکہ آرائیوں کے باوجود اس کی زندگی میں رزم پر بزم کو فوقیت حاصل تھی۔ وہ بنیادی طور پر طاؤس و رباب کا انسان تھا۔ اس کی کتاب نورس میں شمشیر و سناں کا ذکر کہیں نہیں ملتا۔ ملتے ہیں تو موتی خاں (طنبورا)، آتش خاں (سواری خاص کا ہاتھی)، چاند بی بی ملکہ جہاں (ملکہ اور محبوبہ) اور گنپتی اور سرستی (سرسوتی)۔ ایک جذبۂ بے اختیاری میں وہ اپنے مسلک کے بارے میں کہہ بھی گیا ہے:

اس جگ میں دو کچھ لیجیے
ایک طنبورا ایک کامنی کیجیے

(اس جگ میں بس دو چیزیں چاہئیں، ایک طنبورا اور دوسری ایک حسینہ)

---

[1] ابراہیم نامہ میں بچن اور تھ کے بارے میں ابراہیم نے جو کچھ کہا ہے اس کا مقابلہ کیجیے لفظ اور معنی کی بحث سے۔
(سہ نثر ظہوری ص ۱۱، نولکشور ایڈیشن)

ممدوح: ابراہیم عادل شاہ ثانی:

عبدل کا ممدوح خاندان عادل شاہی کا چھٹا فرماں روا، محمد قلی قطب شاہ اور اکبر و جہانگیر کا ہم عصر، ابراہیم علی عادل شاہ ثانی ہے، جس نے (۹۸۸ تا ۱۰۳۷ھ/ ۱۵۸۰ تا ۱۶۲۷ء) نہایت جاہ و حشمت کے ساتھ حکمرانی کی ہے۔ ابراہیم نامہ میں عبدل اسے سا ابراہیم، شاہ استاد، شاہ نورس، شاہ عالم، عالم پناہ، شہ دکھن اور جگت گرو کے ناموں اور القاب سے یاد کرتا ہے۔ ابراہیم نو سال کی عمر میں اپنے چچا علی عادل شاہ اول کے انتقال پر سنہ ۱۵۸۰ء میں بیجاپور کے تخت پر بیٹھا۔ کم سنی کی وجہ سے سنہ ۱۵۹۰ء تک وہ چار متولیان سلطنت، کامل خاں، کشور خاں، اخلاص خاں اور دلاور خاں کا تختۂ مشق بنا رہا۔ اس کی ابتدائی تربیت اس کی چچی، احمد نگر کی مشہور شہزادی اور زوجہ علی عادل شاہ، چاند بی بی سلطان کے زیر نگرانی ہوئی، جس سے اسے والہانہ عقیدت تھی اور جس کی تعریف میں اس نے ایک طویل نظم بھی لکھی ہے۔ جیسا کہ مذکور ہو چکا ہے اپنی حکومت کے ابتدائی دس گیارہ سال تک وہ مختلف متولیان کے رحم و کرم پر رہا، ان میں سے بعض کے ہاتھوں چاند بی بی سلطان تک کو ذلت اٹھانی پڑی اور بالآخر اس کو قید تک کر دیا گیا۔ ابراہیم کی اصل بادشاہت کا آغاز آخری متولی سلطنت دلاور خاں کے زوال کے بعد سنہ ۱۵۹۰-۹۱ء میں ہوتا ہے۔ زمام کار ہاتھ میں آتے ہی اس نے ۵ / ۶ سال کے مختصر عرصے میں معرکہ آرائی کے ذریعہ سلطنت کو استحکام بخشا اور اس کے بعد اس کی تمام تر توجہ علوم و فنون کی جانب منعطف کر دی، اس طرح کہ دارالسلطنت بیجاپور فنون لطیفہ کا گڑھ بن گیا جہاں ایک عالم سے موسیقار، شاعر اور اہل فن آکر جمع ہونے لگے۔ ۱۰۱۲ھ/۱۶۰۳ء میں دارالسلطنت بیجاپور[1] کا نام بدل کر بدیا پور رکھا گیا۔ جس کا تذکرہ ابراہیم نامہ میں اس طور پر کیا گیا ہے: در تعریف شہر بیجاپور گوید:

سنوں اب صفت شہ رہن تخت ٹھاؤں   بدیا پور نگر ہے بھی اس کا جو ناؤں

دارالسلطنت کے نام کی اس تبدیلی کے پیچھے وہ تمام مضمرات کارفرما تھے جن کی وجہ سے ابراہیم کے عہد میں بیجاپور علم و ہنر کا سب سے بڑا مرکز اور شعرا و اہل ہنر کا ملجا و ماویٰ بن گیا تھا۔ بیجاپور کے اس ہر دلسی پن کا تذکرہ عبدل نے ان الفاظ میں کیا ہے:

---

[1] بیجاپور، وجے پور کا تدبھو ہے۔ وجے کے معنی فتح کے ہوتے ہیں۔ اسی طرح بدیا پور، ودیا پور کا تدبھو ہے۔ ودیا کے معنی علم و ہنر کے ہیں۔ عبدل نے 'شہر بیجاپور' کی ترکیب پر 'بدیا پور نگر' کی ترکیب استعمال کی ہے حالاں کہ شہر، پور اور نگر مترادفات ہیں۔ ایک جگہ اس کو محض "بدھیا" کے نام سے بھی یاد کیا ہے۔ بدھیا، بدیا کی ہکاری شکل ہے، جو قدیم اردو کے تلفظ کے عین مطابق ہے۔

بسے شہر درمیان سب بھیس کا　　رہے لوگ سکھ سوں چھپن دیس کا
جکو ملکِ عالم میں دکھیا پھر آئے　　بدیا پور نگر میں رہو سکھ سوں آئے

ابراہیم کی صورت اور سیرت :

ظہوری[1] کی طرح عبدل نے بھی ابراہیم کے عدل وسخا کا تفصیل سے تذکرہ کیا ہے۔ اسی کی طرح وہ اس کی صورت زیبا اور یوسفیت کا بھی حد درجہ قائل ہے۔ ابراہیم کے حسن صورت وسیرت کا تذکرہ عبدل محض قصیدہ خوانی کے طور پر نہیں کرتا بلکہ اس کی تاریخی شہادتیں موجود ہیں چناں چہ صاحب بساتین اس سلسلے میں یوں رقم طراز ہے :

"ابراہیم عادل شاہ بادشاہے بود موصوف بہ جمال صورت و بہ آراستگی سیرت جامع نیکوئیہا، مستجمع خوبیہا، عادل داد گر، بلند ہمت، رعیت پرور، قدر دان علما و فضلا ...."

تشبیہ واستعارے کی زبان میں یہی مفہوم عبدل کے یہاں دیکھیے :

یوں شہ روپ کی سن کہانی تمام　　نہ رہ کر سکیا مصر یوسف مدام
کہ مج روپ تھے ہوا دھک شہ دکھن　　کلا روپ بھر کر سو چوسٹھ لکھن
بھولی مج حسن ایک زلیخا مدام　　سو شہ دیکھ کر بھول عالم تمام

ایک اور جگہ شہ دکن کے سراپے کی تفصیلات حسب ذیل دی گئی ہیں :

کندن شاہ کا رنگ ہو ذات بھر　　ہر ایک ٹھاؤں پر تن ل جوت دھر　　(۳۷۹)
لگے پاچ شہ خط[2] زیبا سہائے　　جلکیں لال رخسار سے رنگ دوئے　　(۳۸۰)
سہس آنکھ دیدے سفیدی لاسے　　جڑت جوت موتی میں نیلم نمائے　　(۳۸۱)
دسے ناک دیدو دسو تر درمیاں　　رہے لکھ او پر جوٹے ہیروں کی کھان　　(۳۸۲)
کہیں لال منہدی نکھو پر دھرے　　دسے جیو سو گو میدا مانک جڑے　　(۳۸۴)

عبدل کے بتائے ہوئے حلیہ کا مقابلہ کتاب نورس کے گیت نمبر ۵۹ سے کیجیے جہاں ابراہیم نے اپنا

---

[1] دیکھیے سہ نثر، باب ہفتم "صورت زیبا وطلعت جہاں آرا" اور باب ہشتم "سیرت پسندیدہ واطوار برگزیدہ"

[2] ابراہیم کے سبزہ خط کے تذکرے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ابھی تک موئے سیاہ رکھتا تھا۔ چونکہ وہ ۹ سال کی عمر میں ۱۵۸۰ء میں تخت نشین ہوا تھا اور ابراہیم نامہ کا سنہ تصنیف ۱۲/۱۶۱۱ء ہے اس لیے اس کی عمر اس تصنیف کے وقت ۳۹ سال کی ہوگی۔

سراپا ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

"ایک ہاتھ میں ساز ہے، دوسرے ہاتھ میں کتاب ہے جس کو وہ دیکھتا ہے اور نورس کے گیت گاتا جاتا ہے۔ اس کا لباس زعفرانی ہے۔ دانت کالے اور ناخن پر مہندی لگی ہوئی ہے ..."[1]

ابراہیم کی ہنر نوازی، اہل ہنر پروری کا تذکرہ مورخین، ظہوری اور عبدل سب نے ایک انداز میں کیا ہے چوں کہ ابراہیم خود ایک تخلیقی فن کار تھا اس لیے وہ اہل فن کا صرف ممدوح نہیں بلکہ استاد اور گرو بھی تھا، اور فنون لطیفہ میں اہل فن کی تربیت کرنا اپنا فرض سمجھتا تھا۔ سہ نثر میں ظہوری نے اس کی نکتہ دانی اور نکتہ سنجی کے کئی واقعات درج کیے ہیں اور اس کی فکر و نظر کو خراج تحسین پیش کیا ہے:

زر خالص سخن بدولت او — فکر مس کیمیا طبیعت او

عبدل نے بھی اسی مفہوم کے اشعار لکھے ہیں:

نظر شاہ استاد جس پہ جو ہوئے — ہر ایک روپ بدیا میں اس سر کوئے
سو نہ جگت گرو ہے پرس جیوں نشاں — لے لوہ شاگرد چوطرف جان
ولیکن پرس مل کنچن مول ہوئے — نظر شاہ پڑ میں کندن تول ہوئے

جس کے پارس سے مل کر عبدل کا لوہا (لوہ) کندن بن گیا تھا اسی کے آفتاب تربیت کے پرتو عاطفت نے پیرانہ سال "حقائی را ظہوری ساختہ" ظہوری اس خراج عقیدت کے بعد لکھتا ہے: "باوجود شغل ملک گیری و رعایت احوال رعایا و لشکری بار جگت گروئی یعنی استادی عالم بر گردن گرفتن و زحمت تربیت شاگردان کشیدن غرض التفات و مرحمت است ..."[2]

ابراہیم کے کردار کی سب سے بڑی خصوصیت عبدل نے یوں بیان کی ہے:

جکو آ و جس کاج تس داد دے — مرم بات کا پوچھ دل ہاتھ لے

اہل ہنر سے اس کا رشتہ استاد اور شاگرد کا سا تھا اور اس سلسلے میں اس کا مسلک "دل بدست آورد" کا تھا۔ وہ اہل فن کا قدر داں تھا اور اہل فن اس کے پرستار تھے۔ وہ ان کی مجلسوں میں شریک ہوتا تھا اور اپنی گہری فن کارانہ بصیرت سے ان کی رہبری کرتا۔ یہ اسی کا فیضان صحبت تھا کہ عبدل جیسا گمنام شاعر ایک اہم ادبی کارنامہ یادگار چھوڑ گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عمر کے ساتھ ساتھ اس کا شغف موسیقی اور دکنی

---

[1] کتاب نورس، ص ۱۴۰

[2] سہ نثر، ص ۳۷ تا ۳۸

اردو شاعری سے بڑھتا گیا۔ ۱۶۱۲ء تک دربار کی ادبی فضا پر ظہوری اور ملک قمی چھائے ہوئے تھے لیکن دونوں بوڑھے ہو چکے تھے، اس لیے ابراہیم کی توجہ کا مرکز اب نئے شعرا بالخصوص زبان ہندی کے شاعر بنتے جا رہے تھے۔ بقول عبدل اس چمن دولت میں نئے پھول کھل رہے تھے:

بیٹھے مجلسی لوگ ہر یک فن — کھلے پھول ہر جنس دولت چمن
اکیس ایک تھیں خوب بدیا ونت نگاہ — ہر یک بات بوجھک سو نو نو ہزار
نظر شاہ پر بھنور ہر پھول پر — بچن باس رس لے کلیوں لکھ اوپر

ابراہیم نامہ سے اس بات کا بھی علم ہوتا ہے کہ ابراہیم دکنی اردو میں بھی فکر سخن کرتا تھا۔ عبدل نے کتاب نورس کے علاوہ شعر نمبر ۵۰۳ میں اس کی ایک اور تصنیف 'بدھ پرکاش' کا بھی ذکر کیا ہے جس کے گیت جشن سالگرہ پر قوال اور ڈھاری گاتے تھے۔ کتاب نورس کے نئے گیتوں کے دستیاب ہونے کی صورت میں[1] یہ بات مستحکم ہو جاتی ہے کہ ابراہیم کا دکنی اردو کا مزید کلام ابھی پردۂ خفا میں ہے۔ اس کا مزید ثبوت ایچ۔ الیف۔ سلکوک کا ابراہیم کے ایک گیت کا انگریزی ترجمہ ہے جو بمبئی گزٹیر کے فٹ نوٹ صفحہ ۲۲۴ میں محفوظ رہ گیا ہے۔

اس گیت کا اصل متن دستیاب نہیں ہو سکا ہے۔ لیکن اس کا انگریزی ترجمہ ایچ۔ الیف سلکوک نے ایک ایسے مخطوطہ سے کیا ہے جس پر ابراہیم کی مہر لگی ہوئی تھی اور جو غالباً اسی کی تحریر میں تھا۔ بیجاپور کے ایک مسلمان خاندان میں یہ مخطوطہ ۱۸۸۳ء تک محفوظ تھا۔ یہ گیت واضح طور پر چاند بی بی سلطان کی تعریف میں ہے جسے ابراہیم نے ماں (مدر) کے لفظ سے یاد کیا ہے۔ اس لیے اس کا تخاطب ابراہیم کی ملکہ اور محبوبہ ملکہ جہاں (جسے چاند سلطان بھی کہتے تھے) کی جانب نہیں ہو سکتا، جس کی تعریف کتاب نورس کے اکثر گیتوں میں کی گئی ہے (دیکھیے گیت نمبر ۲۲)۔ انداز تخاطب سے یہ بھی ظاہر ہے کہ یہ گیت چاند بی بی سلطان کے ۱۶۰۰ء کے محاصرۂ احمد نگر میں قتل کے بعد لکھا گیا ہے۔ اس کا امکان ہے کہ یہ گیت بھی کتاب نورس کے کسی مخطوطہ میں شامل ہو یا "بدھ پرکاش" کا حصہ ہو۔

---

[1] شاہ عالم پناہ کی سالگرہ کے جشن کا ذکر کرتے ہوئے عبدل لکھتا ہے کہ

کہیں مل جو قوال ڈھاری سو آئے
نورس، بدھ پرکاس گادیں اوگھائے

[2] ڈاکٹر نذیر احمد کو "کتاب نورس" کی ترتیب و طباعت کے بعد کچھ اور گیت دستیاب ہوئے ہیں۔

In the gardens of the blest, where the happy *houris* dwell
In the Palaces of men, where earths' fairest ones are seen,
There is none who can compare in beauty or in grace,
With the noble Chand Sultana, Bijapur's beloved queen.
As the champak flower in fragrance is the sweetest flower that blooms,

As the cypress tree in form all other trees excel,
So, in disposition tender, in beauty without peer,
Was the gracious Queen whose praise no human tongue can tell,
In memory of that mother who with watchful tender care
Ever gaurd her poor orphan in a weary troubled land,
Ibrahim the Second, these feeble lines indite,
To the honour of that Princess, the noble Lady Chand [1]

بیجاپور اور اس کا حصار :

جس بیجاپور یا بدیاپور نگر میں سکھ سے آکر رہنے کی عبدل ؔچھپن دیس ؔکے لوگوں کو صلائے عام دے رہا ہے وہ اور اس کا حصار، ارک قلعہ اپنے عہد کے نوادرات میں سے تھا، جس کی خوبصورتی اور کشادگی اور اچھی آب و ہوا کا تذکرہ اس عہد کے بیشتر مورخین نے شد و مد کے ساتھ کیا ہے۔ اس کی سنگین و بلند فصیل جس کا قطر سوا چھ میل کا ہے اور جس میں ۹۶ برج اور پانچ عظیم الشان دروازے تھے، آج تک عظمت و دلبری کے حامل

Q1 GAZETTEER BOMBAY PRESIDENCY VOL. XXIII, P. 424 FOOT-NOTE, 1884.

لے ابراہیم نامہ میں "در تعریف عرابہ و بیان حصار و محل" کے عنوان کے تحت فصیل بیجاپور اور ارک قلعہ کے محلات کا تذکرہ آیا ہے۔ چونکہ لفظ عرابہ اور ارابا اس تصنیف میں دونوں طریقوں سے لکھا گیا ہے اس لیے اس لفظ کی بحث اور تشریح یہاں ضروری ہے۔ عرابہ املا صرف مذکورہ بالا عنوان میں درج ہے اس کے برعکس ارابا اشعار نمبر ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۴۴ اور ۲۴۵ میں مسلسل آیا ہے۔

عرابہ یا ارابہ عبدل نے خالص دکھنی اردو کے مفہوم میں فصیل کے ان چبوتروں یا اڈوں کے لیے استعمال کیا ہے جو توپوں اور میگزین وغیرہ کے لیے استعمال کیے جاتے تھے۔ ارابہ کے لغوی معنی دو پہیوں کی گاڑی کے ہیں: "گردون چوبے کہ براں بار کنند" (بہار عجم)۔ بعد ازاں توپ گاڑی کے بھی ہو گئے (فاربس، پلیٹس، اسٹینگاس)۔ علی عادل شاہ اول کے عہد کے ایک کتبہ (کتبہ دریچہ سارواڑ دوڈی) ۹۸۶ھ میں یہ لفظ انھیں معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

یہ لفظ الف اور عین دونوں سے لکھا جاتا ہے۔ صاحب بہار عجم، ارابہ کی تشریح یوں کرتا ہے "بعضے در رسم خط عرابہ بعین نویسند و ایں غلط عام است و صحیح عرادہ بعین و دال مہملتین"

---

[1] Gazetteer Bombay Presidency Vol. XXIII, p-424 foot-note, 1884

ہیں۔ اس فصیل کے چبوتروں پر توپیں چڑھی رہتی تھیں[۱]۔ فصیل کے اردگرد ایک گہری اور چوڑی خندق تھی[۲]۔ شہر کا مرکز اس کا حصار اور شاہی محلات تھے جو ارک قلعہ کے نام سے مشہور ہیں۔ مختلف بادشاہوں کے زمانے میں ارک قلعہ کے محلات میں اضافے ہوتے رہے ہیں۔ اس قلعہ کا قطر تقریباً ایک میل ہے۔ جس میں جا بجا مضبوط برج بنے ہوئے ہیں اور یہ بھی ایک گہری خندق سے گھرا ہوا ہے۔ ارک قلعہ ابراہیم عادل شاہ اول (۱۵۳۴ تا ۱۵۵۸ء) کے زمانے تک مکمل ہو چکا تھا، لیکن علی عادل شاہ اول (۱۵۵۸ تا ۱۵۸۰ء) کے زمانے میں شہر بیجاپور کی سنگین فصیل مکمل ہو جانے کے بعد اس کی دفاعی حیثیت ختم ہو گئی تھی اور یہ صرف محلات شاہی کا احاطہ بن کر رہ گیا تھا۔ ان عمارتوں میں "انند محل" اور "سات منزلی یا سات کھن[۳]" کے محلات ابراہیم کے عہد کی تعمیرات ہیں۔ عبدل نے بیجاپور شہر کا بیان کرتے وقت جن محلات شاہی کی جھلکیاں دکھائی ہیں ان کا تعلق اسی ارک قلعہ کے محلات سے ہے جہاں اس کا ممدوح ابراہیم ثانی مقیم تھا۔

شہر بیجاپور کی عظمت اور رونق کا تذکرہ ایک سے زائد مورخین اور سیاحوں نے کیا ہے۔ خود ابراہیم عادل شاہ ثانی کے زمانے کے دو انگریز سیاح FICH اور NEWBERRY نے ۱۵۸۳ء میں اسے ایک عظیم اور متمول شہر پایا تھا، جس کے مکان بلند اور عالی شان تھے اور پتھر سے بنائے گئے تھے۔ اس شہر میں بے شمار ہاتھی نظر آتے تھے اور سونے، چاندی اور بیش قیمت جواہرات سے بنی ہوئی اشیاء سے جوہریوں کی دوکانیں پٹی پڑی تھیں[۴]۔ ۱۶۰۴ء میں ابراہیم ثانی کے زمانے میں مغل سفیر اسد بیگ کو اس شہر کے دیکھنے کا موقع ملا۔ ہر چند وہ مغل مورخین کی عصبیت کا شکار ہے اور ابراہیم عادل شاہ ثانی کو صرف 'عادل خاں' کے نام سے یاد کرتا ہے، تاہم وہ بھی بیجاپور کی شان و شوکت سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اس نے بھی یورپی سیاحوں کی طرح اس بات کی شہادت دی تھی کہ تمام شہر عالی شان محلات سے، جن کے اگلے حصوں میں سائبان ہیں، بھرا پڑا ہے۔ وہ شہر کو پُر فضا اور اس کی آب و ہوا کو صحت مند بتاتا ہے[۵]۔ خاص بازار کی سڑکیں کشادہ تھیں جن کے دو رویہ سایہ دار درخت لگے ہوئے تھے۔ شہر کی دکانیں ایسے

---

۱ بمبئی گزٹ ص ۵۶۸ اور واقعات مملکت بیجاپور (حصہ دوم) ص ۸

۲ بمبئی گزٹ ص ۵۶۸ تا ۵۸۴۔

۳ سات کھن (سپت کھن) کا ذکر کتاب نورس کے گیت نمبر ۴ میں بھی آیا ہے۔

۴ بمبئی گزیٹیر: ص ۵۸۵

۵ ہوائے گرد و آب حیواں چکد (سہ نثر ظہوری، ص ۶۴)

نوادرات سے بھری ہوئی تھیں جو اس سے قبل دیکھنے میں نہیں آئی تھیں۔ پارچہ جات، جواہرات، مشروبات عطریات، فواکہات اور نان بائی کی دوکانوں کی کثرت تھی۔ علاوہ ازیں اس نے گانے اور رقص کرنے والے طائفے، خوبصورت لڑکیوں اور حسیناؤں کا بھی ذکر کیا ہے جو ہر طرف بنی ٹھنی نظر آتی تھیں[1] غرض کہ ہر طرف امن اور چین کی بنسی بجتی تھی[2] بیجاپور ہی سے اسد بیگ تمباکو آگرہ لے گیا تھا جہاں اس کا بعد کو زور شور سے چلن ہوا رامش و رنگ کے اس ماحول کا مورخین کی آنکھوں دیکھا حال تو سن لیا اب عبدل کے شاعرانہ تخیل نے اس سے کیا آب و رنگ چرایا اس کی تفصیلات بھی ملاحظہ ہوں:

عجب شہر دستا ادا بانگار — زمیں باہیا گل پڈک کر سنگار
دسیں برج بچ بچ عجب یوں نمائے — جڑے پاچ الماس کے خوش لائے
وہیں شہر درمیاں کا کوٹ جان — دسے دوسرا دور درمیاں بیان
ہوا مدد سو نایک محل شاہ کا — کنڈل تارے ہور کہ سو گھر ماہ کا
دسے شہر میں کوٹ بچ شاہ گھر — محل چاند دولت کھلا کوٹ کر[3]

دسے شہر ہر جنس معمور مانہ — مگر بہشت کا عکس پڑیا ہے چھانہ
ہوا بخش ہر ٹھاؤں ماڑھیوں اوپر — نہ باقی شہر ویں سو شاہوں کے گھر

گلے باہ کنٹھال بازار ہار — پڈک جوڑ مسجد سو درمیاں ٹھار

زماناں عجب یو جنا یہ نگڑا — بد یا پور نگر روپ ہو کر کھڑا

عبدل نے اس پونگڑے کے بازاروں میں وہی کچھ دیکھا جس کی شہادت یورپی سیاحین اور مغل سفیر اسد بیگ نے دی ہے، یعنی "رتنوں کے ڈھگ"، "باون شہر" جانے والی خوشبوؤں کی دوکانیں، "یاقوت، فیروزہ، لیلم" کے ڈھیر۔ بدیا ونت، "کلاونت"، "کلا جان" کے ہجوم "مرگ لوچنیاں" "پتلی"

---

[1] ELLIOT AND DOWSON: (VI), 163-164).

[2] ز اعجاز چشمان جادو میرس — ز عابد فریبان ہندو میرس (سہ نثر، ص ۶۳)

[3] اگر اکسیر ہر دو سو ر سازند — ز خاک پاک بیجاپور سازند (سہ نثر، ص ۹)

میں لپٹی ہوئی اور پان کے اجل بیڑے کھائے، کھلکھلاتیں، موتی جیسے دانت چمکاتیں "حوراں سے ادھک"، ارتھ بھید سنگت میں چتر"، "کوک کلا" (کوک شاستر) میں ماہر حسینائیں :

اسی جنس سب روپ بدیا بھریاں — بدیا پور نگر میں بدیا رنگ کھڑیاں

رنگ روپ کے اس سنساز میں سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ امن اور شانتی تھی۔ اسے اسد بیگ نے بھی محسوس کیا تھا اور اس کی عبدل نے بھی شہادت دی ہے :

نہ اس شہر میں نین آنجھو جھڑئیں — سو بن میگھ دھاراں نہ ہو کچ پڑیں
نہ اس شہر میں کوئی دردوں بسنکار — سو بن پائے شہنائی نا کوئی پکار
نہ پڑتا شہر میں کو باندھیا نظر — سو بن موتیوں ہور پھولو کی لڑ
نہ اس شہر میں کوئی رگڑے کسے — سو بن زعفراں، مشک ناکچھ دِسے
نہ اس شہر میں کوئی مارے کسے — سو بن گھاؤ مندل نہ دوسرا دِسے

ابراہیم کے بن رگڑے کے اس شہر کی تعریف میں عبدل نے اپنی شاعرانہ صلاحیت کا جو ثبوت دیا ہے وہ اس بات کی شہادت ہے کہ دہلوی ہوتے ہوئے بھی اس نے ظہوری کی طرح بیجاپور کو مکمل طور پر اپنا لیا تھا۔ تاریخی صداقت کو شعری صداقت میں تحلیل کر دینے کی کوئی متوازی مثال اگر ملتی ہے تو عبدل ہی کی طرح ایک غیر ملکی شاعر ظہوری کے یہاں :

دل شدہ والہ دکن ترک دکن نمی کنند — قبلہ اگر شود وطن رو بوطن نمی کنند (دیوان)

مسکن عیش و عشرت است دکن — لب بہ غربت فتد زحرف وطن (سہ نثر، ۳۹)

نورس پور اور نورس محل :

دارالسلطنت بیجاپور کے نام کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ابراہیم عادل شاہ ثانی کو اپنے ہم عصر اکبر اعظم کی طرح ایک نئے شہر نورس پور کی بنا ڈالنے کی بھی سوجھی۔ ۱۰۰۸ھ/۱۶۰۰۔ ۱۵۹۹ء میں بیجاپور سے تقریباً چار میل کے فاصلے پر مغرب رخ اس نے نئے شہر کی بنیاد ڈالی اور تعمیر محلات و امکنہ شاہی و حصار شہر کا کام

لے سیہ چشم سبزان رنگیں نگاہ — بہ شور نمک از شکر باغ خواہ
بدل از رہ دیدہ پیغام دہ — پُر از بوسہ بہائے دشنام دہ (سہ نثر ص ۶۲-۶۳)

شہواز خاں کے سپرد کیا گیا"۔ اس شہر میں بادشاہ نے اپنے لیے ایک خوبصورت محل تعمیر کرایا جو "سنہری اور لاجوردی رنگ آمیزی" سے سجایا گیا تھا"۔ دربار کے سامنے سے بیجاپور تک ایک نہایت چوڑی سڑک ڈالی جس کی دونوں جانب دو منزلہ دکانیں تھیں۔ بیچ میں ایک نہایت خوبصورت چوک تھی جس کا نام مانک چوک تھا، جس کے چاروں طرف سے سڑکیں نکال کر شتین و مزین دکانیں بنائی تھیں[۱]۔ اس شہر کا نام نورس پور اور شاہی محل کا نام نورس محل رکھا گیا۔ یہ زمانہ ہے جب کہ ابراہیم لفظ 'نورس' کا فریفتہ تھا اور اسے اپنے لیے ایک نیک شگون سمجھتا تھا۔ عبدل نے بھی "در تعریف نورس محل حضرت شاہ" کے عنوان سے کچھ ابیات اس محل کی تعریف میں لکھی ہیں۔ یہ محل سنگیت محل کے نام سے بھی مشہور تھا۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کی تصنیف کتاب نورس میں بھی نورس پور کا تذکرہ ملتا ہے ع:

ابراہیم آکھیں یو کویت نورس، نورس پور گن نگر[۲]

(ابراہیم نے نورس کی یہ کویتا گنؑ والے نگر نورس پور میں لکھی ہے)

نثر سوم میں ظہوری نے بھی اس شہر کے دامان کوہ میں واقع ہونے اور "لطافت زمین" اور "جوہر آب و ہوا" اور "سیہ چشم سبزان رنگیں نگاہ" اور "عابد فریبان ہندو" کا تفصیل سے ذکر کیا ہے[۳]۔ ۱۶۵۰ء میں فروغی استر آبادی نے نورس پور کی سیاحت کی تو اسے ایک کھنڈر کی شکل میں پایا۔ لیکن وہ نورس پور کے کھنڈروں سے متاثر ہو کر یہ لکھتا ہے "ان حسین عمارتوں میں سلطان کا شاہی محل بھی ہے جو حد بیان سے باہر ہے۔ میں نے نورس پور کی عمارتوں کا آگرہ، دلی اور لاہور میں بنائی ہوئی اکبر کی عمارتوں سے مقابلہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اول الذکر غیر معمولی طور سے برتر ہیں"[۴]

مورخ کی آنکھوں نے جو کچھ آثار الصنادید کی شکل میں دیکھا، شاعر کی چشم بینا سے نورس محل کا نظارہ کیجیے:

سنواب صنعت شاہ محل رہن ٹھاوں   دھریا ناوں نورس محل تس جو ناوں[۵]

---

[۱] واقعات مملکت بیجاپور ص ۲۰۸ تا ۲۰۹ (حصہ اول) ۱۹۱۵ء

[۲] کتاب نورس، ص ۹۹ ۔ ۱۹۵۵ء

[۳] ظہوری: سہ نثر، (نثر سوم ص ۱۰۶۰ - ۶۴) نولکشور

[۴] فروغی استر آبادی: فتوحات عادل شاہی ص ۱۵۰ (بحوالہ ظہوری۔ لائف اینڈ ورکس از ڈاکٹر نذیر احمد)

[۵] ظہوری نے نثر سوم میں نورس پور پر کئی صفحات صرف کیے ہیں لیکن "نورس محل" کی تفصیلات نہیں دی ہیں۔

ولے محل نورس دھریا ناؤں یوں   بھریا رنگ نورس بنت آٹھ روپ جیوں
ولے محل نورس ہوا یوں اٹھان   دسے گگن آگن ہوا اس کا نشان
گگن سات سیڑھی ہو مل جوڑ کر   نہ لگ محل نورس کے ایک کھن اوپر

اس کے بعد عبدل لکھتا ہے کہ آسمان اس محل کے لیے خود ساز و سامان میں تبدیل ہو گیا اور نورس محل کی کمان بن گیا۔ اس نے رات اور دن کے دو مزدور رکھے اور پھر نورس کی بنیاد ڈالی۔ دن نے آسمان کا ٹوکرا سر پر اٹھالیا اور سورج نے ہیروں کی اینٹیں اس ٹوکرے میں بھر دیں۔ اسی طرح رات اپنے سر پر چاند کا چونا اور موتیوں کا گلاوہ لے کر آئی لیکن گلاوے کا ٹوکرا اس کے سر سے گر پڑا اور وہی تارے بن کر آسمان پر بکھر گیا۔ اس محل کے ہر ستون پر جڑت کا کام ہے۔ فرش اور چبوترے کندن اور رتنوں سے بنائے گئے ہیں جن میں طرح طرح کے نگ لگے ہوئے ہیں۔ غرض کہ عبدل لکھتا ہے:

جتا اس عالم خدا سب کریا   نہ اس محل کی جوڑ نظروں پڑیا

ابراہیم کا دربار اور لاؤ لشکر:

ہر چند ابراہیم کی زندگی میں بزمیہ پہلو نمایاں ہے اور اس نے اپنے عہد کے ذوق کی آبیاری نفیس نفیس کی ہے، لیکن تاریخ اس کے رزمیہ کارناموں سے بھی خالی نہیں۔ دلاور خاں کے زوال کے بعد قطب شاہیوں اور نظام شاہیوں سے اس کی نبرد آزمائی تاریخ بیجاپور کا ایک روشن باب ہے۔ اس کے دربار کی شان و شوکت، اس کی سپاہ کا سیل بے پناہ، اس کے "فیلان، اسپ اور سلح داروں کا ہجوم، ان کے بارے میں شہادت تاریخ[1] سے ملتی ہے اور عبدل نے بھی دی ہے:

کھڑے بہت اسپت، گجپت راؤ   کہ نرپت کہتیں نہ کچھ گنت آؤ
کھڑے مست جھولے تو ہستی اپار   گگن شاہ دہلیز تل جیوں پہار

ہاتھیوں کا وہ "ٹڈی دل ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ:

اٹھیاں ہر سو ظلمات موجاں طوفاں

ان کی کڑکڑاہٹ ان کے اجل دنت، جیسے کالے بادل میں بجلی چمک رہی ہو! ہر قسم اور ہر ملک کے

---

[1] مورخین نے ابراہیم کے لشکر کی تعداد باون ہزار سوار، ایک لاکھ احشام اور ۹۵۵ فیلان بتائی ہے۔
(واقعات مملکت بیجاپور، ص ۲۶۶ / حصہ اول)

گھوڑے۔ ان کی اچپلاہٹ، اونٹوں کی قطاریں، سلح داروں کا ہجوم جس میں ملک ملک کے شاہزادے اور سوار ہیں، عظمت و جلال ابراہیمی کی یہ زبان ہندی ایک ایسی شہادت ہے جس کا جواب صرف ظہوری کے یہاں ملتا ہے:

اگر بزم است عیشستاں زجا مش دگر رزم است رنگیں از حسامش (سہ نثر)

ابراہیم بزم آرائی کے ساتھ ساتھ شکار کا بھی بہت شوقین تھا۔ اس کی شہادت ظہوری نے بھی دی ہے۔ عبدل نے "در تعریف رفتن شکار" میں اس کے اس شوق کا بڑے اہتمام سے ذکر کیا ہے۔ جب وہ شکار کو نکلتا ہے تو 'دمامیوں' پر چوبیں پڑتی ہیں، 'نشان' گرجتے ہیں جن کی 'ناد' کا لرزا زمین آسمان میں پڑتا ہے آسمان تڑخ جاتا ہے اور دل بجو کی شکل میں اس کا کلیجہ نکل آتا ہے۔ دریا اور سمندر میں تلاطم پیدا ہو جاتا ہے زمین کا لہو پانی بن کر چاروں طرف نکل پڑتا ہے۔ درختوں کی شاخیں بالوں کی شکل میں بکھر جاتی ہیں اور زمین کے رونگٹے گھاس بن کر اس کے تن پر کھڑے ہو جاتے ہیں:

بکھر بال تن جھاڑ ہر ایک دھر کھڑے رونگٹے گھاس سب آنگ بھر

ابراہیم نامہ کی ادبی اہمیت:

وجہی کی قطب مشتری سے قطع نظر، ابراہیم نامہ قدیم اردو کی پہلی ادبی مثنوی ہے۔ اس سے قبل کی مثنویات، نظامی کی کدم راؤ پدم راؤ، اشرف کی نوسرہار، اور برہان الدین جانم کا ارشاد نامہ، اخلاقی، مذہبی اور صوفیانہ موضوعات پر مشتمل ہیں۔ نہ تو ان کے موضوعات ادبی ہیں اور نہ اسالیب بیان۔ قطب مشتری اور ابراہیم نامہ، علی الترتیب دبستان گولکنڈہ اور دبستان بیجاپور کی پہلی ادبی مثنویاں ہیں، دونوں میں ایک گہری مماثلت بھی ہے۔ دونوں اپنے اپنے عہد کے نامور سلاطین کی مدح میں لکھی گئی ہیں۔ قطب مشتری میں خیال آرائی ہے۔ صرف اس کا مرکزی کردار شاہزادہ محمد قلی تاریخی حیثیت رکھتا ہے باقی تمام افسانہ ہے۔ وجہی کے پیش نظر، محمد قلی کی ستائش کے باوجود اسے محمد قلی نامہ بنانا مقصود نہیں تھا۔ اس کے برعکس عبدل نے اپنے ممدوح ابراہیم عادل شاہ ثانی کی شان میں ایک بزمیہ مثنوی لکھی ہے مثنوی کے پیکر میں یہ دراصل ابراہیم کا قصیدہ ہے جس میں اس کے حسن صورت و سیرت، اس کے شہر بیجاپور و نورس پور، اس کے خیل و حشم اور اس کی ادب و فن نوازی کا تذکرہ ہے۔ وجہی نے غالباً تاریخی صداقت پر افسانوی پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ عبدل نے تاریخی کیفیت کو تخیل کی مدد سے افسانوی صداقت میں ڈھالا ہے۔ عبدل کا ممدوح، ابراہیم، اس کا شہر بیجاپور، اس کا دربار، اس کی

رزم و بزم آرائیاں یہ سب تاریخی حقائق ہیں جنھیں عبدل نے شعری حقائق بناکر پیش کیا ہے۔ عبدل کے تخیل کی کارفرمائی کا تمثیلی انداز ظاہر ہوتا ہے۔ ابراہیم نامہ کے آخری حصے میں جہاں اس نے بسنت راؤ (شاہ بہار) کا تذکرہ کیا ہے کہ کس طرح وہ اپنے بہار یہ لاؤ لشکر کے ساتھ قدمبوسی حضرت عالم پناہ کے لیے حاضر ہوتا ہے۔ مثنوی کا یہ حصہ خالص تخیلی ہے ورنہ بسنت راؤ کی میزبانی کا جشن اور رقاصاؤں کے جوڑے، کاکل و مو اور دودہ چشم، لب و لعل برگ، ساق و پا و پستاں کی تفصیلات عبدل نے ابراہیم کے دربار میں خود دیکھی تھیں۔

ابراہیم کی اس فرمائش پر کہ ع :

نوی بات مضمون کر ایک کتاب

عبدل کا پہلا استفسار جگت گرو سے یہ تھا کہ وہ کس زبان میں شعر کہے اس لیے کہ وہ عرب ہور عجم کی مثنوی، کی نہ زبان سے واقف ہے اور نہ اسلوب بیان سے۔ عبدل کا یہ عجز اس بات کا غماز ہے کہ عبدل کے پیشِ نظر شاہ نامہ فردوسی جیسے شاہکار، یا دربار ابراہیمی کے ظہوری اور ملک قمی جیسے باکمالوں کی شعری تخلیقات ہوں گی، جن کی ہمسری اس کے بس کی بات نہ تھی۔ یہ تو بہت بعد کو ملک الشعراء کا نصرتی کا حصہ تھا:

کیا شعر دکھنی کوں جیوں فارسی

عبدل کو اپنی ڈگر خود بنانا تھی، اس لیے اس ادبی کارنامے کی تخلیق کے وقت وہ مذبذب سا نظر آتا ہے۔

جمالیاتی تصورات کے اعتبار سے عبدل اپنے جگت گرو کا سچا چیلا نظر آتا ہے۔ سخن و شعر کی تعریف کرتے وقت اس نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس میں ابراہیم سے استفادہ مسلم ہے۔ ان تصورات پر ہندو جمالیات کی چھاپ ہے۔ عبدل خاص طور پر عقل اور بچن (لفظ) کے باہمی ربط کا ذکر تفصیل سے کرتا ہے۔ اس کے خیال میں شعر عبارت ہے شعور سے اور شعور کا ماخذ 'بچن' ہے :

بچن بیج ہے عقل کی مُول کا بچن باس ہے عقل کے پھول کا

بچن سے پھر تمام فنون کی رَچنا (تخلیق) ہوتی ہے۔ بچن ہی سے ازل اور ابد کی طنابیں ملتی ہیں اور اسی سے 'تِرلوک' جنم لیتے ہیں۔ جس طرح جوہری رتنوں کا پارکھ ہوتا ہے، شاعر کو بچن کا گیانی ہونا چاہیے۔ بچن اور ارتھ (معنی) کے بارے میں اس کا خیال ہے کہ بچن ایک جھاڑ ہے اور ارتھ اس کے پھل ہیں۔ لفظ کو معنی سے جُڑا اسی طرح ہونا چاہیے جس طرح انار بیجوں سے ہوتا ہے :

تو کر حرف جھاڑو کو سب بار بار　　بھرے خوب معنی سو بھیل آشکار
توں بھر بیج معنی سو جیوں بیج انار　　حرف بول تھوڑا، اَرتھ بے شمار

اس اعتبار سے وجہی، عبدل کا ہم خیال ہے[1]

ہنر مشکل اس شعر میں یوچ ہے　　کہ تھوڑے اچھیں حرف معنی سو کئے[1]

اس میں شک نہیں کہ عبدل کی مثنوی فصاحت و بلاغت میں غواصی اور نزاکت خیال و صوت و آہنگ میں نصرتی کی مثنویات کی ہم مرتبہ نہیں، بلکہ سلاست میں وہ اپنے ہم عصر وجہی کی قطب مشتری سے بھی کم تر ہے اس لیے کہ عبدل کے یہاں آمد شعر کی وہ کیفیت نہیں ملتی جو ان شاعروں کے کلام کی خصوصیت ہے۔ عبدل کے مغلق اور پر از تشبیہات اسلوب کی گہری مماثلت محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں ملتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سترھویں صدی کے پہلے دہے تک اردو زبان اور اسالیب پر ہندی کی گہری چھاپ رہی ہے۔ لیکن گولکنڈہ میں وجہی کی قطب مشتری اور بیجاپور میں صنعتی کے قصۂ بے نظیر سے زبان و اسلوب دونوں یک لخت بدلتے ہیں۔ اور بقول وجہی "بیت سلیس" کا دور شروع ہوتا ہے۔ دبستان بیجاپور میں عبدل سے قبل اہم ادبی نقوش شاہ برہان الدین جانم سے یادگار ہیں۔ ان کی مثنوی "ارشاد نامہ" ہندی صوفیانہ مصطلحات سے گراں بار ہے۔ عبدل کے پیش نظر دوسرا نمونہ خود شاہ استاد ابراہیم کی تصنیف "کتاب نورس" کا تھا جو زبان و بیان کے اعتبار تے کئی بولیوں کا آمیزہ ہے اور موسیقی کی ہندی اصطلاحات سے بھرا ہوا ہے۔ عبدل کو اسی مغلق زبان میں اظہار کی کاوش کرا پڑی۔ یہی وجہ ہے کہ ابراہیم نامہ سلاست و فصاحت کا وہ نمونہ پیش نہیں کرتا جو عبدل کے فوراً بعد آنے والے شاعر صنعتی بیجاپوری کے قصۂ بے نظیر" (۱۰۵۵ھ/۱۶۴۰ء) میں ملتا ہے۔ صنعتی نے اپنی مثنوی ابراہیم نامہ کے صرف ۳۴ برس کے بعد تصنیف کی تھی، لیکن یہ زبان و بیان، روانی و سلاست کے اعتبار سے غواصی کی مثنویات کی ہم پلّہ ہے۔ صنعتی نے دبستان بیجاپور کے اسالیب شعر کو نیا موڑ دیتے وقت ان خیالات کا اظہار کیا ہے:

دکھیا کم سنسکرت کے اس میں بول　　اوک بولنے تے دکھیا ہوں امول
جسے فارسی کا نہ کچھ گیان ہے　　سو دکھنی زبان اس کو آسان ہے
سو اس میں سنسکرت کا ہے مراد　　کیا اس تے آسانگی کا سواد

---

[1] قطب مشتری، ص ۱۵۔

کیا اس تے دکھنی میں آسان کر　　　جو ظاہر دِسیں اس میں کئی کئی ہنر[1]

'سہنسکرت' سے دکھنی کی طرف یہ گریز دبستان بیجاپور کی زبان اور اسالیب ادب میں ایک بڑی تبدیلی کا اعلان ہے۔ یہ اعلان ہے کہ اردو زبان جگت گرو کے دربار اور اس کے شاعر نامدار عبدل کی بجن یوجا سے آزاد ہو چکی تھی۔ تقریباً اسی قسم کی تبدیلی وجہی اور غواصی کی بدولت دبستان گولکنڈہ میں رونما ہو رہی تھی، جہاں محمد قلی قطب شاہ کی ادق اور مغلق زبان سے گریز کیا جا رہا تھا۔ ابراہیم نامہ کا اسلوب شعر اپنی انفرادیت کے باوجود ابراہیم کی کتاب نورس کی روایت شعر سے منسلک ہے۔ اس میں سلاست و فصاحت کے مقابلے میں خیال آرائی اور تخیل کشیدہ کاری ملتی ہے۔ آمد کے بجائے آورد کا احساس ہوتا ہے اور زبان میں چٹخارے کی بجائے لفظی مینا کاری کا رجحان پایا جاتا ہے۔ یہ بشکل مثنوی قصیدہ ہے، لیکن نہ تو اس میں قصیدہ کا شکوہ اور نہ مثنوی کی روانی پائی جاتی ہے۔ ہر چند اس کا عہد ہندی شاعری کے بھگتی کال کے متوازی ہے لیکن اس مثنوی کا مزاج ریتی کال کا ہے یعنی 'بھاونا' اور جذبہ کی بجائے لفظ پرستی اور صنعت گری کا رجحان حاوی ہے۔ صنعت گری میں زور، تشبیہ، استعارہ اور تمثیل پر ہے۔ بالخصوص مثنوی کے آخری حصے میں جہاں بہار کو بسنت راؤ کے روپ میں متشکل کیا گیا ہے خالصتاً تمثیلی پیرایہ ہے۔ مثنوی کے خاتمہ پر ہر چند عبدل، وجہی کی طرح نہیں کھل کھیلتا اور وصل کی 'گھانگرا گھول' سے اس کا دامن پاک ہے، تاہم اختتام پر رقصاؤں کے حسن و شباب کی تصویر کشی میں لذتیت پائی جاتی ہے جو ایک ایسے شاہ کے مزاج کے مطابق ہے جس کا مسلک یہ رہا ہے:

"ایک حسین عورت اور طنبورا چاہیے"[2]

جیسا کہ اوپر مذکور ہو چکا ہے عبدل کے اسلوب شعری کی سب سے بڑی کشش اس کی قوت بیان، نادر تشبیہات اور ہندو دیو مالا کی تلمیحات کے استعمال میں مضمر ہے۔ مثلاً نورس محل کی تعمیر کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے:

کہ بارات دن کے دو مزدور ھر　　　نورس محل کانم[3] بنیاد کر
نیا گگن کا ڈکرا دیں سر　　　سورج اینٹ مانک سو دھر جیجر

---

[1] قصہ بے نظیر ص ۲۶، مرتبہ عبد القادر سروری
[2] کتاب نورس
[3] کام (دکنی تلفظ)

نت اٹھ دو ہوے سو (دو) دریا منجھار — چووے نیر پر گٹ ہو کرنا کی دھار
یہیں رات بھی سیس آپن دھرے — گلا وا موتیوں چاند چونا کرے
گلا ٹوکرا بھی جو سٹ لیا ے کر — ڑیاں اُچھل چھیٹا ہو تارے بکھر

تقریباً یہی تمثیلی انداز "در تعریف مجلس حضرت شاہ عالم پناہ"، "در تعریف کہ شب گذشتہ وروز خود را آراستہ کردہ بہ مجلس شاہ آمد" میں ملتا ہے۔ آمد صبح کو استعارہ اور کنایہ کی زبان میں دیکھیے:

اُڑی رات کوکل گگن بن اُوپر — نکل دبس کا باز سیج صبح پر
پکڑ سُورج جنگل سوں نکھ کرن رات — دِسیا لال لوہو شفق گگن دھات (۴۱۰ - ۴۰۹)

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ابراہیم نامہ میں جو صناعی ملتی ہے اس کا جواب قدیم اردو ادب میں اور کہیں نہیں ملتا۔ عبدل اپنے اسلوب کا خود بانی ہے۔ اس کے اس اجتہادی منصب پر نظر رکھیے تو اس کی مثنوی میں روانی کا نہ ہونا، فعولن فعولن فعولن فعول، جیسے رواں دواں ارکان رکھنے والی بحر کے استعمال کے باوجود مثنوی میں سست گامی اور تضحک کا موجود ہونا، مبالغہ اور غلو کا کثرت سے استعمال، یہ سب اس وجہ سے تھا کہ عبدل کو ایک ایسی زبان میں لکھنا پڑا جو ابھی تک ادبی اسالیب سے نا آشنا تھی۔ وہ ایک ایسی ناتراشیدہ اور ناہنجار زبان میں 'شاہ نامہ' لکھنے کی کوشش کر رہا تھا جو عرب و عجم کی مثنوی کے اسالیب سے بے بہرہ تھی۔ تاہم عبدل کی حیثیت محض تاریخی نہیں۔ ابراہیم نامہ بالذات ایک اہم شعری کارنامہ ہے جو آج بھی ہے اور بیانیہ و تمثیلی شاعری کے اسلوب کا ماخذ بھی۔ یہ کہنا ذرا مشکل ہے کہ نصرتی، جو غواصی کی سیف الملوک و بدیع الجمال کا دم بھرتا ہے لیکن جو اپنے دبستان کے بانی و پیشرو سے کلیتہً اغماز کرتا ہے 'شاہ نامہ دکن' (علی نامہ) کی تخلیق کر سکتا اگر عبدل نے اس کے لیے راہ ہموار نہ کی ہوتی۔ تاریخ ادب کا یہ ایک راز سربستہ رہے گا کہ دکن کے کسی شاعر یا تذکرہ نگار نے غریب الدیار عبدل دہلوی کے اس ادبی کارنامہ کا تذکرہ نہیں کیا ہے جس کی قرأت ایک ذہنی مشقت بھی ہے اور ایک وسیلۂ مسرت بھی!

ابراہیم نامہ کی زبان

ابراہیم نامہ کی زبان کا تجزیہ کرنے سے قبل اس کے سلسلے میں چند باتوں کا ذکر ضروری ہے۔

اس سلسلے میں پہلی بات یہ ہے کہ عبدل اپنی زبان کو "ہندوی" بتاتا ہے اور خود کو "دہلوی"؛ ع

ع زبان ہندوی مجھ، سو ہوں دہلوی

جیسا کہ عبدل کے حالات پر پچھلے صفحات میں تبصرہ کرتے ہوئے ہم اشارہ کر چکے ہیں کہ اس کی یہ

نسبت دہلی کس انداز کی ہے، یہ بحث طلب ہے۔ اس کا بھی امکان ہے کہ وہ بیجاپور میں نووارد کی حیثیت رکھتا ہو اس لیے کہ خود اس کے بقول ابراہیم جگت گرو کی سخن پروری کا شہرہ سن کر "چہین دیس" کے 'کلاونت' اور 'بدیاونت' اس شہر میں دور دراز علاقوں اور ملکوں سے آکر بس گئے تھے۔ عبدل کی نسبت دہلی کے سلسلے میں ایک دوسرا قیاس یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس کے بزرگوں میں سے کوئی آکر یہاں بس گیا ہوگا، اور جس طرح دکن کے بے شمار خاندان تاحال اپنی بیرونی نسبت پر فخر کرتے ہیں، عبدل کا خود کو دہلوی بتانا بھی کچھ اسی قسم کا ہوگا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ عبدل اپنے والدین کے ساتھ بچپن میں بیجاپور آگیا ہو اور اس لیے اس کے ذوق ادب اور لسانی شعور کا گہوارہ یہی شہر ہوگا۔

ان مسائل کو حل کرنے میں عبدل کی زبان کے تجزیہ سے خاصی مدد لی جا سکتی ہے، اگر عبدل کی زبان کا تقابلی مطالعہ اس کے پیشرو بیجاپوری مصنف شاہ برہان الدین جانم کی مستند تصنیف "ارشاد نامہ" اور اس کے بعد کی ایک اور مستند تصنیف صنعتی بیجاپوری کے "قصۂ بے نظیر" کی زبان سے کیا جائے تو اس بات کا بہ آسانی تعین کیا جا سکتا ہے کہ عبدل کی زبان، دبستان بیجاپور کی زبان سے کہاں تک مماثلت یا اختلاف رکھتی ہے۔ اس تقابلی مطالعہ کو وسعت دے کر اگر عبدل کے ہم عصر اور گولکنڈہ کے نامور ادیب، ملا وجہی کی زبان کو بھی اس میں شامل کر لیا جائے تو عبدل کی زبان کے وہ تمام اختلافات نمایاں کیے جا سکتے ہیں جو اس کے دہلوی ہونے کے باعث پیدا ہو سکتے ہیں۔ جانم، صنعتی، وجہی اور عبدل کی زبان میں مشترک عناصر کی بہتات ہے، جس کا تفصیلی جائزہ ہم آئندہ صفحات میں لیں گے۔ یہاں چند ایسے بنیادی اختلافات لسانی کا ذکر کیا جائے گا جو عبدل کو دکنی کی لسانی روایت سے علیحدہ ثابت کرتے ہیں:

(۱) جانم، وجہی اور صنعتی کے برعکس عبدل کی زبان میں [چ] تاکیدی، جسے دکنی کی کلید کہا جا سکتا ہے، اور جو شمالی اور دکنی اردو میں مابہ الامتیاز ہے، ایک بھی مثال نہیں ملتی۔ دکنی میں یہ [چ] تاکیدی مرہٹی سے مستعار ہے اور شمالی ہند کی بولیوں میں مفقود ہے، گجراتی میں [ہی] کے ساتھ ساتھ [چ] تاکیدی کا استعمال ہوتا ہے۔ دکنی اردو میں [چ] تاکیدی [ہی] کے ساتھ مرکب بھی ہو جاتی اور اس وقت [ہی] کا تلفظ صرف [ی] ہو جاتا ہے[1]

---

[1] مرہٹی میں یہ لاحقہ [چَ] [چ] اور [چی] تینوں شکلوں میں ملتا ہے۔ اس کا ماخذ حسب ذیل ہے:

سنسکرت: چَ ایو: چیو: پراکرت: چ ا - چا - چَ

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۲۹ پر)

(۲) مرہٹی سے مستعار ایک اور لفظ جو دکنی کی کلید ہے اور قدیم و جدید میں جس کا تسلسل قائم ہے حرف انکار "نکو" ہے جو نہ، نا، نیں اور نہیں وغیرہ کے ساتھ کثرت سے استعمال ہوتا آیا ہے عبدل نے اس حرف کو بھی ابراہیم نامہ میں مطلق استعمال نہیں کیا ہے[1]

مذکورہ بالا دو بنیادی اختلافات کے علاوہ حسب ذیل اختلافات بھی عبدل کی لسانی اجنبیت کی شہادت دیتے ہیں۔

(صفحہ ۲۸ کا بقیہ فٹ نوٹ) اس لاحقہ کا استعمال اب تک شمالی ہند کی کسی بولی میں نہیں مل سکا تھا، لیکن حال میں ڈاکٹر ماتا پرساد گپت نے سولہویں صدی عیسوی کے آخر کی ایک ہندی تصنیف شعر "کتب شتک" مرتب کر کے شائع کی ہے جس میں [چ] تاکیدی کا استعمال دو جگہ کیا گیا ہے۔ اس تصنیف کے نہ تو مصنف کا علم ہے اور نہ سنہ تصنیف کا۔ البتہ اس کے قدیم ترین نسخہ پر سنہ کتابت درج ہے جو ۱۶۳۲ سمبت ہے، جو مطابق ہے ۱۵۷۵ سنہ عیسوی کے۔ اس لیے کتب شتک کا اس تاریخ سے قبل تصنیف کیا جانا مسلم ہے۔ اس طویل نظم (شتک = سَو) میں دہلی کے شہنشاہ فیروز شاہ کے شہزادے "قطب الدین" اور دہلی کے قاضی دانشمند کی لڑکی "صاحبہ" کے عشق کی داستان ہے۔ قطب الدین اور دانشمند دونوں کا وجود تاریخ سے ثابت نہیں ہو سکا ہے۔ اس تصنیف کی زبان اور دکنی میں غیر معمولی لسانی مماثلت ہے جو میرے اس نظریہ کی تائید کرتی ہے کہ دکنی قدیم اردو کا مقامی نام ہے، اور کوئی علیحدہ لسانی وجود نہیں رکھتی۔ چودھویں تا سولہویں شمال تا دکن ایک ہی زبان رائج تھی جسے خسرو اور باجن نے "دہلوی" کے نام سے پکارا ہے۔ اور دکن کے ابتدائی مصنفین بشمول عبدل نے ہندی یا ہندوی کے ناموں سے۔

کتب شتک میں [چ] تاکیدی دو جگہ استعمال کی گئی ہے:

۱۔ ع : پھر ایک چار رات بیتی (۳۰)

۲۔ ع : پڈھاں چی سنگاری بولی (۹۲)

اگر [چ] تاکیدی کی مزید مثالیں شمالی ہند کی بولیوں کے قدیم ادب میں مل جائیں تو اس مسلمہ رائے کو بدلنا پڑے گا کہ یہ لاحقہ دکنی نے مرہٹی سے مستعار لیا ہے۔ اس صورت میں صرف اس قدر کہا جا سکے گا کہ دکنی قواعد کی یہ خصوصیت بھی دیگر لسانی خصوصیات کی طرح شمال سے آئی ہے اور اس کی تائید مرہٹی نے بھی کی ہے۔ لیکن محض ایک تصنیف کی لسانی شہادت پر کوئی کلیہ قائم کرنا قبل از وقت ہوگا۔

[1] اس کے انڈو یورپین ماخذ کے بارے میں ایک سے زائد رائیں ہیں، ذیل میں سب سے مستند اشتقاق درج کیا جاتا ہے: سنسکرت: نَ کھل۔ پراکرت: نکھو۔ مرہٹی: نکو، دکنی نکو، نکو۔ اس حرف انکاری کی کوئی مثال شمالی ہند کی بولیوں میں تا حال دستیاب نہیں ہو سکی ہے اور دکنی مخطوطات کی شناخت کی یہ مستحکم دلیل ہے۔

(۱) دکنی کے افعال کی شکلیں کرکو (بجائے کرکے) جاکو (بجائے جاکے) جن کی بالخصوص صنعتی کے قصۂ بے نظیر میں بہتات ہے۔ عبدل کی زبان میں نہیں پائی جاتیں۔
(۲) عبدل آوے، جاوے کی بجائے اکثر اوقات برج کے "آوُ" "جاوُ" استعمال کرتا ہے۔
(۳) تراکیب سے حروف ربط کا اخراج قدیم اردو کی عام خصوصیت ہے اور دکن کے دوسرے ادیبوں کے یہاں بھی پائی جاتی ہے لیکن جس کثرت سے عبدل نے ایسی ترکیبیں استعمال کی ہیں اس کی مثالیں دوسروں کے یہاں نہیں ملتیں مثلاً: زبان گنج (زبان کا گنج)، چت جناور (دل کا پرندہ)، شاخ گیان (علم کی شاخ)، رات پردہ (رات کا پردہ)، شاہ تیزی (شاہ کے گھوڑے)، تخت ٹھاؤں (تخت کی جگہ، دارالسلطنت)، بھنبور نین (آنکھوں کے بھنورے)۔ ان لسانی شہادتوں کی روشنی میں اگر یہ قیاس کیا جائے کہ عبدل کی حیثیت بیجاپور میں نووارد کی ہوگی تو بے جا نہ ہوگا۔ اس استدلال سے یہ بھی نتیجہ نکلتا ہے کہ عبدل کی ہندوی (دہلوی) دربار بیجاپور کے لیے لسانی اعتبار سے قابل قبول تھی۔ یہ اس بات سے بھی ثابت ہے کہ مہاراشٹر اور اس کے جنوب تک، نواح دہلی کی ایک سے زائد بولیوں کے اثرات پہنچے تھے جن میں ادبی زبانوں کے طور پر کرشن بھگتی کی زبان برج بھاشا تھی اور جوگیوں، سنتوں کی زبان 'سدھکڑی' کھڑی بولی۔ دبستان بیجاپور پر برج بھاشا کی ادبی روایت حاوی رہی ہے۔ اس کی مثالیں شاہ میراں جی شمس العشاق، شاہ برہان الدین جانم (سکھ سہیلا)، ابراہیم عادل شاہ ثانی (کتاب نورس) سے لے کر علی عادل شاہ ثانی کی کلیات کے گیتوں کی زبان تک پہنچتی ہے۔ کتاب نورس میں برج اور کھڑی کی آمیزش بھی ملتی ہے۔ ابراہیم نامہ کی طرح اس میں بھی [چ] تاکیدی کا استعمال نہیں ملتا ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد میں دراصل دبستان بیجاپور میں کئی بولیوں میں آنکھ مچولی ہو رہی تھی۔ خود شہر بیجاپور کنٹری کے علاقے میں واقع ہے لیکن اس شہر پر عہد قدیم سے مرہٹی اور مرہٹوں کے اثرات رہے ہیں۔ مغل سفیر اسد بیگ کی شہادت موجود ہے کہ ابراہیم اپنے اکثر درباریوں سے مرہٹی میں بلا تکلف گفتگو کرتا تھا۔

ادبی سطح پر اس لسانی تنوع کے باوجود دکن میں عام بول چال اور رابطہ کی زبان کی حیثیت سے زبان دہلوی کا (جو قدیم ہریانی اور کھڑی پر مبنی تھی) عام چلن ہو چکا تھا۔ شاہ برہان الدین جانم نے اگر "سکھ سہیلا" برج میں لکھی ہے تو "ارشاد نامہ" کے لیے زبان دہلوی کو (جسے وہ گوجری اور ہندوی کے نام سے یاد کرتے ہیں) استعمال کیا ہے۔ ابراہیم کی کتاب نورس "تک سے کے بعض گیت صاف دکنی اردو میں ہیں، حالاں کہ موسیقی اور

گیتوں کے لیے برج بھاشا مختص ہو چکی تھی۔ دبستان گولکنڈہ میں عبداللہ قطب شاہ کے گیت اس کی نمایاں مثال ہیں۔

مذکورہ بالا پس منظر میں اگر عبدل کی "ہندوی" کا جائزہ لیا جائے تو کیا باعتبار صوتیات اور کیا باعتبار صرف و نحو اپنے معاصرین کی زبان سے وہ بہت زیادہ مختلف نہیں۔ اس کی دو ہی وجہیں ہو سکتی ہیں۔ پہلی یہ کہ غالباً عبدل کی تعلیم و تربیت بیجاپور کے ماحول میں ہوئی ہوگی۔ دوسری یہ کہ سنہ ۱۶۰۰ء کے لگ بھگ شمالی اردو اور دکنی اردو میں کوئی معتد بہ فرق نمایاں نہیں ہونے پایا تھا۔

جہاں تک صوتیاتی خصوصیات کا تعلق ہے عبدل کی زبان اور دیگر معاصر مصنفین دکن کی زبان میں کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا:

(الف) ہکاری تلفظ: گھوٹ (کوٹ)۔ کھوں (کوں)۔ کھیا (کہا)۔ ارتھ (ارتھ = معنی)

(ب) غیر ہکاری تلفظ: باندنا (باندھنا)۔ چڑنا (چڑھنا) وغیرہ۔

(ج) انفی تلفظ: کاں (کا)۔ کوں۔ توں۔ بیتیں (بیتے)

(د) غیر انفی تلفظ: جارو (جاروں)۔ کرنا (کرناں = کرنیں)۔ انگلیا (انگلیاں)۔ جھاڑو (جھاڑوں)۔ چونسٹھ (چونسٹھ)۔ سو (سوں)۔ تارو (تاروں)۔ ڈھوڈنا (ڈھونڈنا)۔ اگن (آنگن)۔

(ہ) تخفیف مصوتہ: سُرج (سورج)۔ بج (بیج)۔ کہکش (کہکشاں)

(و) اضافۂ مصوتہ: جالنا (جلنا)۔ موجھ (مجھ)۔ سانچا (سچا)۔ جاکھنا۔ عقل۔ عشق۔

جہاں تک مصمتوں کا تعلق ہے، وجہی کی قطب مشتری کی طرح [ق] کا املا [خ] تو نہیں کیا گیا ہے لیکن ایک جگہ "نگام" کے بجائے "لغامی"[1] لکھا گیا ہے۔ [گ] کا [غ] میں تبدیل پذیر ہونا دکنی اردو کی بھی خصوصیت ہے اور شمال کی عوامی بولی کی بھی مثلاً اغالدان (اگالدان)، بیغم (بیگم)، غنڈا (گنڈا)۔ غٹرغوں (گٹرگوں) وغیرہ۔ اسی طرح بندشی مسموع مصمتوں کا غیر مسموع میں بدل جانا قدیم اردو کی ایک عام خصوصیت جو عبدل کے یہاں بھی ملتی ہے مثلاً پرگٹ یا پرکٹ، لادیالات۔ اور اسی طرح [پ] اور [ب] سے مرکب بعض الفاظ۔

مصمتوں کے سلسلے کی ایک اہم صوتی خصوصیت جس کا صحیح تعین کاتب کے انداز کتابت کی بنا پر

---

[1] فارسی میں بھی "لغام" ہے۔ (اشٹینگاس)

مشکل ہے وہ ہے [ر] اور [ڑ] کا مسئلہ۔ کاتب اکثر اوقات [ر] اور [ڑ] کے املا میں کسی قسم کا فرق نہیں کرتا اور پر، پڑ، جھڑنا، جھرنا ایک ہی انداز میں لکھتا چلا جاتا ہے، لیکن بعض اوقات وہ [ڑ] کو [ر] کے نیچے تین نقطے لگا کر بھی لکھ جاتا ہے۔ چنانچہ مرتب کے لیے یہ مسئلہ بحث طلب رہتا ہے کہ وہ [جھر] کو جو [پر] کے ساتھ قافیہ کیا گیا ہے [جھڑ] پڑھے یا [جھر]۔ اگر برج بھاشا کے تلفظ کو پیش نظر رکھتا ہے تو [ر] کے ساتھ تلفظ کیا جانا چاہیے اور اگر کھڑی اور ہریانی بولیوں کا تلفظ پیش نظر ہے تو [ڑ] کے ساتھ۔ چوں کہ اس زمانے میں ان تمام ہمسایہ بولیوں کے تلفظات کا اثر اردو تلفظ پر پڑ رہا تھا اس لیے یہ کہنا مشکل ہے کہ مصنف کے پیش نظر کون سا تلفظ ہوگا۔ قدیم اردو کے قوافی میں اسی گڑبڑ کے پیش نظر حاتم نے اپنے دیوان زادہ کے دیباچہ میں لکھا تھا کہ [ر] پر ختم ہونے والے الفاظ کا [ڑ] پر ختم ہونے والے الفاظ کے ساتھ قافیہ کرنا جائز ہے۔

حسب ذیل اسماء اس عہد کے مصنفین حاتم، وجہی اور صنعتی وغیرہ نے عبدل کے ساتھ مشترک طور پر استعمال کیے ہیں:

آنب۔ انجھو۔ جگنی (جگنو)۔ دسن (دانت)۔ دھرت (دھرتی)۔ دیس (دن)۔ ڈونگر (پہاڑ) گگن۔ ڈھینگ (ڈھیر)۔ پونگڑا (لڑکا)۔ پدک (گلے کا ہار)۔ نوا (نیا)۔ نیر (پانی)۔ کالیوا (نالا)۔ اپار (بے حد)۔ جناور۔ جھاڑ۔ کہکش۔ نام۔ پان (پتہ)۔ سُور (سورج)۔ پرگٹ (ظاہر)۔ نیس (رات)۔

عبدل نے عام طور پر دکنی اردو ہی کے اسمائے ضمیر استعمال کیے ہیں۔ البتہ برج بھاشا کا ایک اسم ضمیر کوہ "بمعنی" کوئی" وہ کثرت سے استعمال کرتا ہے جو معاصر مصنفین کے یہاں نظر نہیں پڑتا ہے۔ دیگر اسمائے ضمیر جو عبدل نے استعمال کیے ہیں، یہ ہیں: مجھ، موجھ (میرا)۔ توں، تجھ (تیرا)۔ ہمن۔ اپس۔ تمھن۔ تمھ (تم)۔ انھنہ (وہ جمع)۔ یُو

اسم جمع: ہر چند دکنی اردو [وں] کی جمع پر [اں] کی جمع کو ترجیح دیتی ہے۔ تاہم یہ خیال غلط ہے کہ [وں] کا استعمال دکن میں نہیں پایا جاتا ہے۔ اشرف کی نوسرہار سے لے کر وجہی کی سب رس تک تقریباً ہر مصنف نے [وں] کی جمع استعمال کی ہے، گو کہ یہ استعمال [اں] کے مقابلے میں ہمیشہ کمتر رہا ہے۔ [اں] کی جمع کا ماخذ ہریانی اور کھڑی بولیاں ہیں جہاں یہ اب تک رائج ہے۔ متقدمین شعرائے دہلوی کے یہاں اس کی خال خال مثالیں مل جاتی ہیں اور دہلی کے روزمرہ میں یہ مخصوص تراکیب اور روزمرہ میں آج بھی سنائی دیتی ہے۔ عبدل نے دونوں انداز کی جمع کا استعمال کیا ہے بعض اوقات ایک ہی شعر میں یا قریب قریب کے اشعار میں (دیکھیے مینخ کی جمع مینخاں اور مینخوں، علی الترتیب اشعار

نمبر ۴۲۶ اور ۴۴۴ میں) مجموعی طور پہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ عبدل نے [وں] کی جمع کا اپنے معاصر مصنفین کے مقابلے میں زیادہ استعمال کیا ہے۔ [وں] کی جمع ایک طرح کی کلید ہے کہ کسی مصنف کے آبا و اجداد شمالی ہند کے کس علاقے سے آئے تھے۔ [اں] کی تائید پنجابی، ہریانی اور دو آبہ کی کھڑی سے ہوتی ہے۔

دکنی کے مخصوص افعال کے استعمال میں مذکورہ بالا مصنفین اور عبدل کی زبان میں اشتراک پایا جاتا ہے:
اہے (عبدل کے یہاں کمتر)۔ اچھا (عبدل کے یہاں کمتر)۔ سپڑنا (عبدل کے یہاں کمتر)۔ سٹنا۔ دِسنا۔ دھانا۔ سرنا۔ بنپانا۔ گھالنا۔ سنجنا (جمع کرنا)

کم از کم ایک فعل ایسا ہے جس کی مثال ابھی تک کسی دوسرے دکنی مصنف کے یہاں نہیں مل سکی ہے۔ عبدل نے فارسی مصدر "نمودن" سے اردو فعل "نمانا" بمعنی ظاہر کرنا، دکھانا، بنایا ہے اور کثرت سے استعمال کیا ہے۔

عبدل نے علامت مستقبل "سی" کا بھی استعمال کیا ہے لیکن خال خال مثلاً ع:

دمامیوں دھمک سن نہ رہ سی سنبھال (۴۴۳)

عبدل کی زبان پہ برج بھاشا کا اثر: دکنی اردو کے تانے بانے میں برج بھاشا کا تار سترھویں صدی کے ربع اول تک خاصا شامل رہا ہے۔ عبدل کی زبان بھی اس سے عاری نہیں۔ فعل مستقبل کے صیغے میں عبدل [گا۔ گی۔ گے] کی شکلوں کے علاوہ برج کے [ہ] سے مرکب صیغے کا بھی جا بجا استعمال کرتا ہے مثلاً:

۱۔ ع: جو لگ تم نہ دیکھیو سو شہ کا دیدار (۴۸۸)
۲۔ ع: موے جھاڑ جیوں تو دیکھیں دیدار (۴۹۱)

ان مصرعوں میں دیکھیو = دیکھو گے اور دیکھیں = دیکھیں گے۔ اسی طرح "ملا" اور "لے" کے لیے برج بھاشا میں "ملو" کی شکل ملتی ہے۔ عبدل نے بھی یہ شکل استعمال کی ہے:

ہمیاوَنت، جتا لوک عالم سنجار ملو آئے کر بارگہ سہ تلھار (۵۰۱)

برج کا ایک اور روپ جو عبدل نے کثرت سے استعمال کیا ہے آوُ (بجائے، آئے یا آدے)، بجاوُ (بجائے، بجلے یا بجاوے) ہے:

ع: ملیا جھاڑ لشکر ہر ایک جنس آؤ (۵۲۳)
ع: سُستر باندہ ادواح تیلی کھلاؤ (۱۰)
ع: اگر ادّھا دھر کچھ جو بلجے بجاؤ (۲۸۰)

عبدل نے دکنی کے دیگر مصنفین کی طرح بعض اوقات برج بھاشا کے مصادر بھی استعمال کیے ہیں مثلاً کھیلن (۴۱۳) وغیرہ۔

جہاں تک حروف کا تعلق ہے دیگر مصنفین کی طرح عبدل بھی نے (بہت)، ہور، جرم (ہمیشہ)، ستی (سے) وغیرہ بے تکلف استعمال کرتا ہے۔ تاہم وہ "سو" (سے) کو "سوں" یا "سیں" کے بجائے کثرت سے استعمال میں لایا ہے۔

مذکورہ بالا لسانیاتی تجزیہ کے مطابق عبدل کے دہلوی ہونے کی شہادتیں ملتی ہیں۔ اس کی زبان پر برج بھاشا کا اثر، دکنی کے بعض کلیدی الفاظ (نکو، چ تاکیدی وغیرہ) کا موجود نہ ہونا، [دل] کی جمع کا [اں] کی جمع کے ساتھ کثرت سے استعمال، یہ سب اس بات پہ دلالت کرتے ہیں کہ شاعر نووارد ہے۔ لیکن عبدل اور معاصر مصنفین کی لغات اور قواعد کی تشکیل کا غیر معمولی اشتراک؛ اس کا ناریل کو "نالیر" لکھنا جواب تک گجراتی زبان کا مستند لفظ ہے اور لغات میں پایا جاتا ہے اس بات کو ثابت کرتا کہ اس "دہلوی" کو دکن کی سرزمین میں رہتے ہوئے خاصہ عرصہ ہو چکا ہوگا اور یہاں اس کی تازہ وارد کی حیثیت نہیں ہوگی بلکہ یا تو اس کے والدین بیجاپور میں آکر بس گئے ہوں گے اور وہ خود یہاں پیدا ہوا ہوگا، یا بچپن میں اپنے والدین کے ساتھ یہاں آگیا ہوگا۔

تاریخ تصنیف ابراہیم نامہ ابراہیم نامہ کے دونوں نسخوں کے خاتمہ پہ شاعر نے تاریخ تصنیف ان الفاظ میں بیان کی ہے:

بچن پھول گوندیوں برانام   کیا بہس پہ پرش بارہ تمام

اس طرح ابراہیم نامہ کا سال تصنیف ۱۰۱۲ھ قرار پاتا ہے۔ نصیرالدین ہاشمی، ڈاکٹر زور، ڈاکٹر نذیر احمد اور دیگر محققین نے اسے سنہ ہجری قیاس کیا ہے جس کا سنہ عیسوی ۱۶۰۳/۴ برآمد ہوتا ہے غالباً ان محققین کی نظر مثنوی کے آخری عنوان پہ نہیں گئی ہے جو دونوں نسخوں میں اس طرح ہے: "در تواریخ ختم کتاب ابراہیم نامہ شہور ۱۰۱۲ھ" اس سنہ شہور کو ہجری سنہ میں تبدیل کرکے پھر عیسوی سنہ نکالا جائے تو ۱۶۱۱/۱۲ نکلتا ہے اور یہی ابراہیم نامہ کا سال تصنیف ہے۔[1]

---

[1] ۱۰۱۲ شہور ۲۵ مئی ۱۶۱۱ء کو شروع ہوتا ہے جو مطابق ہے ۲۲ ربیع الاول ۱۰۲۰ھ۔ یہ ختم ہوتا ہے ۲۴ مئی ۱۶۱۲ء مطابق ۳ ربیع الثانی ۱۰۲۱ھ

(بشکریہ ضیاء الدین ڈیسائی صاحب ارکیولاجکل سروے آف انڈیا)

ابراہیم نامہ کا (۲۱/۱۰۲۰ھ مطابق ۱۲/۱۶۱۱ء) میں تصنیف ہونا حسب ذیل اندرونی شہادتوں سے بھی ثابت ہے:

(۱) بیجا پور کا "ودیا پور" نام ۱۰۱۲ھ/۴-۱۶۰۳ء میں رکھا گیا تھا۔ عبدل نے ودیا پور یا ودھیا استعمال کیا ہے، لیکن واضح طور پر لکھتا ہے کہ یہ بیجا پور کا ہی ایک نام ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس وقت تک شہر کے دونوں نام رائج ہوں گے۔ "در تعریف شہر بیجا پور گوید" کے عنوان کے تحت لکھتا ہے:

سنو اب صفت شہ دھن تخت ٹھاؤں　　　ودیا پور نگر ہے بھی اس کا جو ناؤں

ابراہیم نامہ کی تصنیف تک اس نام کو رائج ہوئے تقریباً سات سال کی مدت ہو چکی تھی اور خاصا عام ہو چکا تھا۔

(۲) نورس پور کی داغ بیل ۱۰۰۸ھ/۱۶۰۰-۱۵۹۹ء میں ڈالی گئی تھی۔ اگر ابراہیم نامہ کا سال تصنیف سنہ ۱۰۱۲ھ/۳-۱۶۰۲ء مانا جائے تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ نئے شہر اور محلات کی تکمیل اس وقت تک مکمل ہو چکی تھی اس لیے کہ نورس محل کا تفصیلی ذکر کیا گیا ہے۔ لیکن صاحب واقعات مملکت بیجا پور کا بیان اس سلسلے میں یہ ہے:

"اس شہر کی تیاری میں ڈھیل یکایک اس وجہ سے پڑ گئی کہ نجومیوں نے بادشاہ سلامت سے عرض کی کہ اگر دار السلطنت بیجا پور سے اٹھایا گیا تو یہ کچھ سازگار نہ ہوگا اور ضرور کوئی آفت عظیم نازل ہوگی . . . . [1]"

لہذا ۱۰۱۲ سنہ ہجری کو سال تصنیف قرار دینا غلط ہے جیسا کہ دونوں نسخوں کے آخری عنوان میں درج ہے یہ ۱۰۱۲ سنہ مشہور ہے۔ اس لیے ابراہیم نامہ کا سنہ تصنیف ۲۱-۱۰۲۰ سنہ مطابق ۱۲-۱۶۱۱ سنہ ء قرار پاتا ہے۔ اس لحاظ سے قدیم اردو کی ادبی مثنویات میں وجہی کی قطب مشتری (۱۰۱۸ھ/۱۰-۱۶۰۹ء) کو ابراہیم نامہ پر دو سال کا تقدم حاصل ہے۔

ابراہیم نامے کے مخطوطے

اب تک ابراہیم نامہ کے دو نسخے خطی دریافت ہوئے ہیں۔ اس کا سب سے قدیم نسخہ جس پر موجودہ متن کی اساس ہے کچھ عرصہ قبل تک ریاست اوندھ مہاراشٹر کے چیف صاحب پنت پرتی ندھی کی لائبریری کی زینت تھا۔ چند سال قبل یہ بمبئی کے

---

[1] بشیر الدین احمد: واقعات مملکت بیجا پور حصہ اول ص ۲۱۰ تا ۲۱۱

(ARCHIVES AND HISTORICACAL MONUMENTS) میں منتقل کر دیا گیا ہے۔ اس نسخے کو سب سے پہلے ایک مختصر مضمون کے ذریعے شری بھگوت دیال ورما نے روشناس کرایا تھا[1]

نسخۂ ہذا خط نسخ میں ہے۔ اس کا سائز ۴×۶ انچ ہے اور یہ ۸۳ اوراق پر مشتمل ہے۔ ہر صفحے پر ۹ سطر ہیں۔ عنوان جلی قلم سے لکھے ہوئے ہیں۔ خط پاکیزہ اور لفظوں پر اعراب لگانے کا اس زمانے کی کتابت کے مطابق خاص اہتمام رکھا گیا ہے۔ ان اعراب کی وجہ سے اکثر الفاظ کے سمجھنے میں آسانی ہو گئی ہے۔ آخر میں کاتب نے اپنا نام سید عبدالرحیم ابن سید یوسف دیا ہے۔ مرقع عادل شاہی[2] میں جن چار خطاطوں کے نمونے شامل ہیں ان میں ایک کا نام یوسف ابراہیم بھی ہے۔ سید عبدالرحیم اسی شاہی کاتب کا فرزند ہے۔ اگر اس کا باپ کوئی غیر معروف یوسف ہوتا تو وہ شاید اپنی کنیت کا اس انداز میں اعلان نہ کرتا۔ نسخہ کے آخر میں تاریخ کتابت درج نہیں ہے لیکن اگر سید عبدالرحیم کا مرقع عادل شاہی کے یوسف کا فرزند ہونا مسلم ہے تو کاتب ابراہیم عادل شاہ کے عہد سے تعلق رکھتا ہے۔ اور ممکن ہے اس نے یہ نسخہ شاہی حکم سے تیار کیا ہو۔ اس نسخہ کی کتابت کی اہم خصوصیات حسب ذیل ہیں:

(۱) تمام نسخے میں اعراب لگائے گئے ہیں۔ یہ دکنی اردو کے قدیم ترین مخطوطات کا عام طرز املا ہے (دیکھیے مخطوطات، کتاب نورس، قطب مشتری۔ کلیات قلی قطب شاہ)

(۲) اعراب کے سلسلے میں ابراہیم نامہ کی یہ خصوصیت قابل ذکر ہے کہ الفاظ کا خاتمہ حرف ساکن پر نہیں بلکہ فتحہ لگا کر متحرک لکھا گیا ہے مثلاً توں = تونَ، کھول = کھولَ، بوند = بوندَ۔ غالباً یہ دیوناگری (یا مرہٹی) املا کے تتبع میں کیا گیا ہے۔ جس میں خاتمہ پر ساکن حرف کا تصور نہیں ملتا اس لیے کہ ک، چ، ت وغیرہ سنسکرت کے طرز املا کی روایت میں متحرک اصوات ہوتی ہیں۔ بعض اوقات کاتب غلط اعراب بھی لگا جاتا ہے جو لفظ کو خارج از وزن بنا دیتے ہیں، مثلاً:

ع رہے لکھو عِشق جی سو اُنہ کے دوار

(یہاں صحیح املا عشْق ہے جو وزن کے مطابق ہے)

یا ع بیٹھے :: ظُرُف راج کر طاق ہو

(یہاں صحیح املا ظرَف ہے جو وزن کے مطابق ہے)

---

[1] دیکھیے رسالہ ہندوستانی (الہ آباد) بابت جنوری ۱۹۳۲ء

[2] مخزونہ سالار جنگ میوزیم، حیدرآباد

(۳) گ اور ک دونوں حروف میں کاتب ایک ہی مرکز لگاتا ہے مثلاً گیان (گیان)، جگت (جگت)۔

(۴) [ب] اور [پ] کو خلط ملط کر دیا گیا ہے مثلاً بھکڑی (پنکھڑی) کو بھکڑی اور پھراۓ کو بھراۓ لکھتا ہے۔ ان کے برعکس بھور (بھنورا) کو پھور (شعر ۳) اور بھید کو پھید لکھتا ہے (شعر ۳۹)

(۵) [ڈ] اور [ڑ] دونوں کو [د] کے نیچے تین نقطے لگا کر ظاہر کرتا ہے۔ کبھی کبھی [ڑ] کو صرف [ر] لکھتا ہے۔ قدیم اردو کے متن کی تدوین کے سلسلے میں یہ مسئلہ ہمیشہ زیر بحث رہے گا کہ قدیم اردو املا کہاں تک [ڈ] [ڑ] اور [ر] میں امتیاز کرتا ہے۔ دہلی کے نواح کی مختلف بولیوں میں ایک ہی لفظ تین طرح سے تلفظ کیا جاتا رہا ہے اس لیے یہ ثابت کرنے کے لیے کہ فلاں لفظ میں [ڈ] ہے اور فلاں لفظ میں [ڑ یا ر] ہے بولیوں کے نازک اختلافات پر نظر رکھنا پڑے گی۔ ابراہیم نامہ میں تعین تلفظات کی یہ دقتیں اکثر مقامات پر آتی ہیں۔

(۶) [ج] اور [چ] کے فرق کو بھی کاتب اکثر اوقات نظر انداز کر جاتا ہے۔

(۷) پیش اور واو مجہول، یائے معروف اور یائے مجہول کے اختلاط کی مثالیں تو ہر ہر صفحہ پر مل جائیں گی مثلاً ملک کو مولک (شعر ۵) لکھا گیا ہے۔

ابراہیم نامہ کا دوسرا نسخہ سالار جنگ لائبریری، حیدرآباد میں محفوظ ہے۔ اس کا فہرست نمبر ج ۱۰۰۱ ہے اور یہ ۶۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ سائز ۵ × ۸ انچ اور ہر صفحہ پر ۱۲ سطریں ہیں۔ کاغذ دیسی حیدرآبادی ہے۔ اس نسخے کی ایک نقل ڈاکٹر زور نے اپنے ہاتھ سے کر کے ادارۂ ادبیات اردو (حیدرآباد) کے کتب خانے میں محفوظ کر دی تھی۔ اور اس کو جوں کا توں چھپوانے کی ناکام کوشش بھی کی تھی۔ نسخہ ہذا خط نستعلیق میں ہے اور سو سوا برس سے پیشتر کی تحریر معلوم نہیں ہوتا اس لیے کہ اس میں اردو کی کوز آوازوں (ٹ۔ ڈ۔ ڑ وغیرہ) کے لیے قدیم تین نقطوں (ؤ) کے علاوہ [ط] کی علامت بھی ملتی ہے کوز آوازوں کے لیے [ط] کی علامت کا سب سے پہلے استعمال فورٹ ولیم کالج کے مطبع سے شروع ہوا تھا اس لیے اس نسخہ کا ۱۸۰۰ء کے بعد لکھا جانا مسلّم ہے۔ جناب اشرف صاحب (کتب خانہ سالار جنگ میوزیم) کی شہادت کے مطابق اس کا کاغذ ۱۲۳۰ھ/۱۸۱۴ء تا ۱۲۵۰/۱۸۳۴ کے درمیان کا ہے اور شہر حیدرآباد کا بنا ہوا ہے۔ اس شہادت سے بھی اس کا فورٹ ولیم کے مطبع کی مطبوعات کے عام ہو جانے کے بعد لکھا جانا مسلّم ہے۔ کاتب کا تعلق ایک عبوری دور سے ہے یعنی جب [ط] کی علامت کوز آوازوں کے لیے عام نہیں ہوئی تھی اور تین نقطوں (ؤ) کی علامت ابھی مکمل طور پر رد نہیں کی جا سکی

تھی اس لیے وہ بعض مقامات پر غالباً قاری کی ذہانت پر بھروسہ نہ کرتے ہوئے دونوں علامتوں کا ایک ہی لفظ پر بیک وقت استعمال کرتا ہے۔ مثلاً

ع : لجا عارفوں کی دکھا نظر ہات

یا ع : پڑے زہر جھر ڈاڈھ سیاہی بھراں

نسخہ اوندھ (الف) اور نسخہ سالار جنگ (س) جیسا کہ مذکور کیا جا چکا ہے خاصے فصل سے کتابت کیے گئے ہیں۔ دونوں کے درمیان تقریباً دو سو سال کا عرصہ حائل ہے۔ متن کے بے شمار اختلافات سے اس امر کا یقینی ہوتا ثابت ہوتا ہے کہ نسخہ س، نسخہ الف سے نقل نہیں کیا گیا ہے تاہم دونوں نسخوں میں ایک قریبی ربط ہے۔ دونوں میں اشتراک کے ایسے عناصر پائے جاتے ہیں جن کی بنا پر ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ نسخہ س، نسخہ الف کی کسی نقل کی نقل ہے ممکن ہے درمیان میں ایک ہی کڑی ہو یا ایک سے زائد بھی کڑیاں بھی ہو سکتی ہیں۔ اس سلسلے میں حسب ذیل امور قابل غور ہیں:

(۱) دونوں نسخوں میں ایک ہی شعر (نمبر ۴۹) میں عبدل کا املا 'ابدل' لکھا ملتا ہے باقی ہر مقام پر صحیح املا عبدل لکھا ہوا ہے۔

(۲) دونوں نسخوں میں "گیسو دراز" کا املا "گسس الداز" لکھا گیا ہے۔ حالاں کہ دونوں میں عنوان کے اندر صحیح املا "گیسو دراز" لکھا گیا ہے (شعر ۶۱)

(۳) دونوں نسخوں میں شعر نمبر ۱۰۰ کا دوسرا مصرع ایک ہی انداز کی غلط عبارت میں ہے ع:

تو ہر ایک زباں کو شعر توں بات کیں

(۴) شعر ۱۲۳ میں دونوں نسخوں میں "غواص" کا املا "غواس" لکھا گیا ہے۔

اس قسم کی مثالیں کم و بیش دو درجن سے زائد ہیں جن سے دونوں نسخوں کے باہمی ربط پر روشنی پڑتی ہے۔ حواشی میں ان کا جا بجا ذکر کر دیا گیا ہے۔

اختر انصاری (دہلوی)

دلّی کا روڑا

سید یوسف بخاری
[زندگی، شخصیت اور کارنامے]

(۱)

کئی سال پہلے مرزا فرحت اللہ بیگ دہلوی کی ادبی خدمات پر اظہار خیال کرتے ہوئے میں نے ذیل کے الفاظ لکھے تھے:

"اردو ادب کے مورخوں اور نقادوں نے اردو نثر کے ایک مخصوص دبستان کو اکثر و بیشتر نظر انداز کیا ہے۔ اس معنی میں کہ بہ حیثیت ایک دبستان کے اس کی حدود اور خصوصیات کا احاطہ نہیں کیا گیا۔ میرا مطلب مصنفین کے اس گروہ سے ہے جس نے دہلی مرحوم کے تذکرے کو اپنا موضوع بنایا۔ یعنی دلّی کی معاشرتی، تمدنی اور ثقافتی زندگی کے نقوش کو اپنی تحریروں میں اجاگر کیا۔ دلّی والوں کے رسم و رواج، اوضاع و اطوار، طعام و لباس اور مشاغل و تفریحات کی مصوری کی۔ ان لکھنے والوں نے دلی کی ٹکسالی زبان کے تحفظ کو بھی اپنا مقصد بنایا۔ چنانچہ انھوں نے دلّی کی مقامی بول چال اور دلّی والوں کے مخصوص محاورہ و روزمرہ کو اپنی تحریروں میں کثرت کے ساتھ استعمال کیا۔ پھر عورتوں کی زندگی اور گھریلو معاملات کے بارے میں جو کچھ لکھا اس میں اوبدا کے بیگماتی زبان استعمال کی اور اس ٹھیٹھ زبان کے استعمال میں اتنا غلو کیا کہ اپنی دوسری قسم کی تحریروں میں بھی نسائی محاورہ اور گھریلو روزمرہ کے اثر و اقتدار کو قائم رکھا۔ مثلاً مولوی نذیر احمد جن کے

> ہاتھوں اس دبستان نثر کی بنیاد پڑی دلی کی ٹکسالی زبان کے استعمال میں جائز حدود سے اس حد تک متجاوز ہو جاتے ہیں کہ قرآن مجید کے ترجمے اور بزرگان دین کے تذکرے میں بھی اسی زبان اور انداز سے کام لیتے ہیں .... بہر حال نذیر احمد کا منفرد اسلوب تو انھیں کے ساتھ ختم ہو گیا مگر مراۃ العروس اور بنات النعش کی روایت کو دوسروں نے ذاتی تصرفات کے ساتھ جاری رکھا۔ مولوی سید احمد، ناصر نذیر فراق، راشد الخیری، حسن نظامی، آغا حیدر حسن، مرزا فرحت اللہ بیگ اور دور جدید میں اشرف صبوحی، خواجہ محمد شفیع، سید یوسف بخاری اور شاہد احمد دہلوی اس اسکول کے اہم اور قابل ذکر اراکین ہیں۔"

سولہ سترہ سال قبل جب یہ الفاظ لکھے گئے اس وقت سید یوسف بخاری کی ادبی حیثیت اور مذکورہ دبستان نثر میں ان کی کارگزاری کے پیش نظر شاید اتنا کافی تھا کہ ایک خاص رنگ کے لکھنے والوں کے ساتھ ان کا نام گنوا دیا جائے۔ لیکن آج صورت حال مختلف ہے۔ سولہ سترہ سال کی اس مدت میں بخاری صاحب کے کام کی مقدار اور نوعیت کچھ سے کچھ ہو گئی ہے۔ انھوں نے اس دوران میں نہ صرف اپنے مخصوص اسلوب کو ابھارا ہے بلکہ محض زبان نگاری سے آگے بڑھ کر موضوعاتی اعتبار سے گرانقدر، تحریریں اور جاندار کارنامے پیش کیے ہیں۔ آج بلا تامل یہ کہا جا سکتا ہے کہ "تذکرۂ دلی مرحوم" کے باب میں سید یوسف بخاری کی کوششیں دوسرے لکھنے والوں کی کاوشوں کو بہت پیچھے چھوڑ چکی ہیں۔ گزری ہوئی دلی کی زبان بہتوں نے لکھی۔ پرانے دلی والوں کی یاد کو زندہ و تازہ رکھنے کے لیے نثری مرثیے بھی آئے دن لکھے جاتے رہے۔ قدیم دلی کے حالات و کوائف کی نقشہ کشی بھی کچھ کم نہیں ہوئی۔ مگر سید یوسف بخاری کی پرجوش ادبی نقاشی اور مخلصانہ و دردمندانہ صورت گری نے سینکڑوں صفحات کے آئینے میں دلی مرحوم کے شام و سحر اور شب و روز کو جس طرح اسیر کر کے موجودہ اور آئندہ نسلوں کے حوالے کیا ہے وہ حقیقتاً ایسا کام ہے جو کسی دوسرے سے بن نہیں پڑا۔ اسی لیے میں کہتا ہوں کہ آج بخاری صاحب کے کام کی مقدار اور نوعیت اس امر کی متقاضی ہے کہ اس کا بھرپور جائزہ لیا جائے، مروجہ ادبی تعصبات سے دامن بچا کر اس کی قدر و قیمت کا تعین کیا جائے اور جو جو بیش از بیش ادبی و تہذیبی خدمت اس میں فی الحقیقت مضمر ہے اس کا اعتراف کر کے ادبی دیانت کے تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش کی جائے۔ یہی میرے نزدیک سید بخاری کی زندگی، شخصیت اور کارناموں پر قلم اٹھانے کا حقیقی جواز ہے۔

ادیبوں اور لکھنے والوں کے ضمن میں میں کبھی کبھی اس طرح بھی سوچتا ہوں کہ لکھنے والے بنیادی حیثیت سے دو قسم کے ہوتے ہیں۔ وہ جو دارالمطالعے کی پیداوار ہوتے ہیں، اور وہ جو براہِ راست زندگی کے بطن سے جنم لیتے ہیں۔ غالباً زیادہ تر لکھنے والے پہلی قسم کے ہوتے ہیں، ان کی تخلیقات کی پشت پر سالہا سال کی ذہنی مشقت اور علمی کاوش کے اثمات کا ثبوت ملتا ہے۔ ان کی دماغی پیداوار میں خونِ جگر کی آمیزش صاف دکھائی دیتی ہے۔ بلکہ بعض اوقات تو دل کے جلنے کی بو بھی آتی ہے (اور صحیح توازن قائم نہ رہنے کی صورت میں دل کے جلنے کی بو کے ساتھ لیمپ میں جلنے والے مٹی کے تیل کی بھی بو آنے لگتی ہے) دوسری قسم کے لکھنے والے وہ ہوتے ہیں جو زاہدانہ عزلت گزینی کی بجائے زندگی سے براہِ راست تعلق رکھتے ہیں۔ وہ زندگی کے حادثات اور تجربات کی آغوش میں پرورش پاتے ہیں۔ زندگی کی عملی جدوجہد کا دور سے مطالعہ نہیں کرتے بلکہ مادی و جسمانی طور پر اس میں شریک و دخیل رہتے ہیں۔ وہ معیشت و معاشرت کے طوفانوں سے بے محابا گزرتے ہیں۔ آسودگیٔ ساحل ان کا مقدر نہیں ہوتی۔ ورطۂ گرداب سے ان کا رشتہ استوار رہتا ہے۔ یہ نہیں کہ خالص ذہنی ریاضت اور گوشۂ فکر کی تنہائی سے ان کو کوئی سروکار ہی نہیں ہوتا۔ یہ تو وہ چیز ہے جس سے کوئی تخلیقی فن کار بیگانہ ہو ہی نہیں سکتا۔ میرے کہنے کا مطلب صرف اس قدر ہے کہ وہ داخلی فکر سے کام لیتے ہوئے بھی داخلیت کے گہرے پانیوں میں تہ نشین نہیں ہو جاتے۔ یعنی اپنی ذات کے خول میں بند ہو کر زندگی بسر نہیں کرتے۔ ان کی آنکھیں اگر اندر کی طرف کھلتی ہیں تو باہر کی طرف بھی کھلتی ہیں۔ دروں بینی کے ساتھ بیروں بینی کا رجحان بھی برابر کارفرما رہتا ہے۔ گرد و پیش کی اجتماعی زندگی جو ایک لکھنے والے کے لیے ہدایت و فیضان کا سرچشمۂ اصلی ہے ان کے لیے ایک کھلی ہوئی کتاب کی مانند ہوتی ہے یا ایک بازی گاہ کی مانند جس کے ضمن میں وہ تماشائی کی نہیں اداکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اس نوع کے لکھنے والوں کی ایک بہت اچھی مثال مشہور روسی مصنف میکسیم گورکی تھا۔ وہ کبھی ہاتھ پاؤں توڑ کر ایک جگہ نہیں بیٹھا۔ زندگی بھر مختلف پیشوں میں قسمت آزمائی کرتا رہا۔ اور برابر ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوتا رہا۔ اس پر کبھی جمود طاری نہیں ہوا نہ جسمانی لحاظ سے نہ ذہنی اعتبار سے۔ اُسے زندگی اور زندگی کے مظاہر سے والہانہ لگاؤ تھا۔ اور ہر نوع اور ہر طبقے کے انسانوں سے گہری دلچسپی۔ چنانچہ وہ اپنے اطراف میں پھیلی ہوئی اجتماعی زندگی کے ہر پہلو، ہر مقام اور ہر منظر سے گزرا۔ آنکھوں پر پٹی باندھ کر نہیں بلکہ کھلی آنکھوں کھلے دل اور کھلے دماغ کے ساتھ گزرا۔ اس کے قلم سے نکلی ہوئی ہر سطر اس کے وسیع اور عمیق مطالعۂ حیات کا ثبوت ہے۔ زندگی اس کی تحریروں سے پھٹی پڑتی ہے جس طرح ساز سے نغمے اُبلتے ہیں اسی طرح اس کے الفاظ سے زندگی کے چشمے پھوٹتے معلوم ہوتے ہیں

اور پڑھنے والا بے اختیار محسوس کرتا ہے کہ ایسا لکھنے والا دارالمطالعے کی محصور فضا سے پیدا نہیں ہو سکتا، چاروں طرف پھیلی ہوئی زندگی کی وسعتوں ہی سے برآمد ہو سکتا ہے۔ گورکی کے علاوہ انیسویں صدی کا نامور انگریزی ناول نگار چارلز ڈکنس بھی تقریباً اسی نوعیت اور اسی قماش کا مصنف تھا۔ ہمارے پریم چند بھی اسی قبیل کے لکھنے والے تھے۔ بیسویں صدی کا انگریزی افسانہ نگار اور ناول نویس سامرسٹ مام اصلاً اس قسم کا مصنف نہیں تھا لیکن اس نے اپنی زندگی میں جو روش اختیار کی اور جس ڈھب سے عمر بسر کی اس کی بنا پر اس کا شمار بھی اسی زمرے میں ہوگا۔ تردد کیا جائے تو ان چند مثالوں کے علاوہ عالمی ادب کی تاریخ سے اور بھی بہت سی مثالیں فراہم کی جا سکتی ہیں۔ اگر مجھے ذرا دور تک نظر دوڑانے کی اجازت ہو اور اس کے ساتھ ساتھ دور کی کوڑی لانے کی پھبتی بھی چست نہ کی جائے تو میں کہوں گا کہ شیخ سعدی علیہ الرحمۃ بھی دراصل اسی نوع کے لکھنے والے تھے۔ گلستاں کی ہر حکایت میرے اس دعوے کا کھلا ثبوت ہے۔

مصنفین کی اس دوگروہی تقسیم کی روشنی میں میں کہوں گا کہ سید یوسف بخاری ان لکھنے والوں میں ہیں جو براہ راست اجتماعی زندگی کے تار و پود سے جنم لیتے ہیں، جن کی تشکیل سماج کے کلی کردار کے تحت ہوتی ہے۔ اور جن کی ذہنی اور فنی صلاحیتوں کا نشوونما ٹھوس، حقیقی اور واقعی سماجی تعلقات اور عمرانی روابط کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس سے بھی کچھ آگے بڑھ کر میں یہ کہوں گا کہ یوسف بخاری اردو میں اس نوع کے لکھنے والوں کی اگر واحد اور منفرد نہیں تو ایک نمایاں اور بہت اچھی مثال ضرور ہیں۔

یوسف بخاری کی پوری زندگی میری نظر کے سامنے ہے۔ میں اور وہ تقریباً ہم عمر ہیں۔ اس کے علاوہ ہم محلہ اور ہم مکتب بھی رہے، اور پھر خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ ہم مشرب و ہم ذوق بھی ثابت ہوئے۔ یعنی شعر و ادب کے رسیا اور فکر، تصور اور خیال و خواب کے شیدائی (شاید اس لیے کہ برباد ہونا دونوں ہی کی قسمت میں لکھا تھا!) ہم محلہ ہونے کی تفصیل یہ ہے کہ میں اصل میں محلہ چوڑی والان دہلی کا رہنے والا تھا۔ جہاں حکیم جی والی گلی میں عین نکڑ پر وہ دو منزلہ مکان اب بھی موجود ہے جس میں ہم دس بارہ سال تک رہے اور جو اب تک میرے والد مرحوم کی نسبت سے ڈاکٹر صاحب والا مکان کہلاتا ہے۔ پھر میرے والد نے جامع مسجد کے علاقے میں اپنا ذاتی مکان بنوایا۔ انھوں نے گلی امام میں دو پرانے مکان خریدے اور ان کو منہدم کرا کے ایک نئے مکان کی تعمیر کرائی۔ اس گلی کا نام گلی امام اس لیے تھا کہ جامع مسجد کے امام صاحب کا موروثی مکان اسی گلی میں تھا۔ جس زمانے کا ذکر میں کر رہا ہوں اُس وقت تک امام صاحب (مولوی سید احمد مرحوم) اس موروثی مکان کو چھوڑ چکے تھے اور کچھ دور ایک نیا مکان بنوا کر اس میں آباد ہو چکے تھے۔ اس موروثی مکان میں اب ان کے چھوٹے بھائی اور نائب امام (سید حامد مرحوم) قیام فرما تھے۔

یہی سید یوسف بخاری کے والدِ بزرگوار تھے۔ میرے والد نے جو مکان بنوایا وہ امام صاحب کے موروثی
مکان سے بالکل ملا ہوا تھا۔ صرف ایک دیوار بیچ میں تھی۔ اس طرح میں اور یوسف بخاری نہ صرف
ہم محلہ بلکہ ہمسایہ ہو گئے۔ ہم مکتب رہنے کی مختصر روداد یہ ہے کہ ہم دونوں کی اسکول کی تعلیم اینگلو عربک
ہائی اسکول میں ہوئی، جو اجمیری گیٹ پر تھا اور اب جس کی جگہ دہلی کالج ہے۔ ہمارا ساتھ اجمیری گیٹ
والے ہائی اسکول ہی میں نہیں رہا بلکہ اس سے پہلے اس اسکول کی تینوں شاخوں میں بھی رہ چکا تھا۔
ایک شاخ چتلی قبر پر تھی وہ عمارت آج بھی موجود ہے اور اس میں شاید جمعیۃ العلماء کی کسی شاخ کا دفتر
ہے۔ دوسری شاخ کوچۂ چیلان میں تھی اور یہ شاخ اس مشہور عمارت میں تھی جس میں کبھی مولانا محمد علی جوہر کے
مشہور انگریزی اخبار "کامریڈ" کا دفتر تھا۔ تیسری شاخ میگزین والی گلی میں تھی اور یہ گلی اسی محلہ چوڑیوالان
میں تھی جس میں میرا سارا بچپن بسر ہوا۔ میرا اور یوسف بخاری کا ان تینوں شاخوں میں بھی ساتھ رہا اور
اس کے بعد بڑے اسکول میں بھی ساتھ رہا۔ اگرچہ ہماری جماعتیں ہمیشہ مختلف رہیں یا ممکن ہے کبھی
ہم جماعت بھی ہو گئے ہوں، جس کی کوئی واضح یاد اب حافظے میں باقی نہیں ہے۔ قصہ مختصر یہ کہ
ہم محلہ اور ہم مکتب اور پھر جیسا کہ میں نے اوپر لکھا ہم ذوق و ہم مشرب ہونے کی بنا پر یوسف بخاری
کی پوری زندگی میری آنکھوں دیکھی چیز ہے۔ اسکول اور کالج کی تعلیم ختم کرکے میں تین چار سال
آوارہ و سرگرداں رہا اور اپنی تقدیر کا لکھا پورا کرتا رہا۔ کچھ وقت لندن میں کچھ اپنے آبائی وطن بدایوں
(یو۔پی) میں اور کچھ اناؤ کانپور میں بسر ہوا۔ اور آخر کار علی گڑھ کا ہو کر رہ گیا۔ یوسف بخاری بدستور
دہلی میں رہے یہاں تک کہ ۱۹۴۷ء میں انقلاب آزادی کا ریلا ان کو بھی بہا کر دہلی سے بہت دور کراچی
لے گیا جہاں وہ اصل خیر کے ساتھ اب بھی ہیں۔

اس ساری گفتگو کا مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ میں نے یوسف بخاری کو ہر حال اور ہر رنگ میں دیکھا۔
بہت قریب سے دیکھا اور ایک طویل زمانے تک مسلسل دیکھا۔ اس بنا پر ان کے متعلق میرے دعوے
یا میری رائیں شاید غلط یا دور از کار نہ ہوں۔ وہ طبعاً یا مزاجاً نفسیات کی اصطلاح میں EXTROVERT
یا خارج بیں ہیں INTROVERT یا دروں بیں نہیں ہیں۔ اُن کی آنکھیں اندر کی طرف کھلنے سے کہیں زیادہ
باہر کی طرف کھلتی ہیں۔ اُن کا ذہن نفسیاتی گتھیوں سے بڑی حد تک آزاد رہا۔ وہ عمل کی دنیا کے آدمی ہیں۔
نقل و حرکت اور چلت پھرت کی ان کے
نہیں کھاتے جیسا کہ اکثر دروں بیں
میل جول رکھتے ہیں۔

پسندی سے انھیں کبھی سروکار نہیں رہا۔ اردو شعر و ادب کی دنیا کے لوگ شاید میرے اس خیال سے اتفاق کریں کہ نظیر اکبر آبادی بھی ہو بہو اسی مزاج اور منہاج کے آدمی تھے۔ اور یوسف بخاری کو اگر اردو نثر کا نظیر آبادی تصور کیا جائے تو غالباً غلط نہ ہوگا۔ بہر حال یوسف بخاری اپنے مزاج کی اس نوعیت کی بنا پر تمام عمر اپنی اردگرد کی زندگی میں پورے طور پر شریک رہے اور مختلف و متنوع اشخاص و طبقات کے ساتھ خوب گھل مل کر بسر کی۔ لیکن معاشرے کی زندگی میں گھل مل کر بسر کرنے والے تو بہت ہوتے ہیں اور ظاہر ہے وہ سب معاشرے کے حالات و کوائف کے کامیاب ترجمان یا مفسر یا مبلغ نہیں ہوتے۔ مطلب یہ ہے کہ محض معاشرتی روابط کی بنا پر کوئی شخص یوسف بخاری نہیں بن سکتا ٹھیک اسی طرح جس طرح محض میلوں ٹھیلوں، عرسوں، تہواروں اور قسم قسم کی محفلوں میں شریک و شامل رہنے سے کوئی شخص نظیر اکبر آبادی نہیں بن سکتا۔ یہاں وہ نکتہ ابھر کر سامنے آجاتا ہے جس کو میں معرض بیان و اظہار میں لانا چاہتا تھا۔ جو چیز نظیر اکبر آبادی کو نظیر اکبر آبادی اور یوسف بخاری کو یوسف بخاری بناتی ہے وہ ہے موضوع سے گہری، مخلصانہ دلچسپی اور فن کارانہ و صناعانہ انداز نظر۔ چنانچہ میرا ذاتی مشاہدہ ہے کہ یوسف بخاری دلی کی معاشرتی، کاروباری اور ثقافتی زندگی میں ایک عامی کی طرح محض رسمی طور پر شریک نہیں رہے بلکہ انھوں نے اس کو اپنا موضوع سمجھ کر ایک گہری جذباتی وابستگی، والہانہ شیفتگی اور شعوری دلچسپی کے ساتھ اس کا مطالعہ بھی کیا اور اس میں عملاً شرکت بھی کی۔ دلی کی زندگی کے سلسلے میں ان کا رویہ عمر بھر طالب علمانہ رہا۔ گویا جس طرح ایک طالب علم اپنی پوری قوت اکتساب علم پر صرف کرتا ہے اور زیادہ سے زیادہ انہماک سے کام لیتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح یوسف بخاری نے عمر بھر دلی اور اس کی زندگی کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنائے رکھا۔ میں نے "دلی اور اس کی زندگی" کہا جس سے میرا مطلب یہ ہے کہ یوسف بخاری نے دلی والوں اور دلی والوں کے رسم و رواج اور اوضاع و اطوار ہی کو اپنی دلچسپی و گرویدگی کا مرکز و موضوع نہیں بنایا بلکہ اس کے ساتھ ساتھ دلی کے جامد، متحجر اور غیر ذی روح پہلوؤں پر بھی پوری توجہ صرف کی۔ مطلب یہ کہ دلی کے اینٹ پتھر، درو دیوار، سقف و بام اور کھنڈر تک ان کے ذوق و شوق کے حصار میں محصور اور ان کے مطالعے کی حدود میں شامل رہے۔

اس گفتگو کے سلسلے میں آخری بات یہ کہ اگر اس بات کا سراغ لگانے کی کوشش کی جائے کہ وہ کیا چیز تھی جس نے دلی پرستی کو یوسف بخاری کی طبیعت کا قوی رجحان بنایا تو شاید اس کے سوا کچھ اور کہنا ممکن نہ ہو کہ یہ چیز ان کے خون میں شامل ہے اور بقول شخصے ان کی گھٹی میں پڑی ہے۔ ان کا

خاندان صدیوں سے دلی میں آباد ہے اور دلی کی محبت ان کی خاندانی ارث ہے۔ اس لیے آیئے یوسف بخاری کے خاندانی پس منظر پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے۔

یوسف بخاری جامع مسجد دہلی کے شاہی اماموں کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس نامور خاندان کا تذکرہ اکثر قدیم و جدید تاریخوں اور دوسری کتابوں میں تفصیل کے ساتھ ملتا ہے[1-6] نیز یہ کہ اس تاریخی خاندان کا ایک مصدقہ قلمی شجرہ (بخط نسخ) جو دہلی کے مرحوم اکابر و مشاہیر کی مواہیر اور دستخطوں سے مزین ہے اس وقت پاکستان نیشنل میوزیم کراچی میں محفوظ ہے۔

یوسف بخاری کا سلسلۂ نسب دسویں پشت میں امام السلطان سید عبدالغفور شاہ بخاری (اول) مورث اعلیٰ سے ملتا ہے۔ امام مذکور حضرت سید جلال الدین عرف سید جلال بخاری کی اولاد سے ہیں جو اپنے وقت کے مشہور اولیاء اللہ تھے۔

میر باقر علی داستان گو دہلوی نے اپنی تصنیف "بہادر شاہ کا مولا بخش ہاتھی" میں ایک جگہ لکھا ہے:

"شاہجہاں نے امام جامع مسجد، امام مسجد عید گاہ، خاص تراش اور فیل بان بخارا سے صحیح النسب سید بلوائے تھے کہ بادشاہ کی جانب پشت کرنا ترک ادب ہے"

چنانچہ ۱۶۵۵ء میں جب دہلی کی جامع مسجد بن کر تیار ہو گئی تو شاہجہاں نے سید عبدالغفور شاہ کو شاہِ بخارا کی معرفت طلب کر کے منصب امامت پر ممتاز کیا۔ بادشاہ نے جامع مسجد میں پہلی نماز دوگانہ عید الفطر امام مذکور کی اقتدا میں ادا کیا۔ پھر اپنے دست خاص سے خلعتِ بیش بہا، خطاب امام السلطان اور جاگیر شاہی عطا کی۔ امام موصوف کو تمام علما میں تقدم حاصل تھا اور تکلم میں خطاب۔ خاص سے مخاطب کیا جاتا تھا اور مخصوص شاہی سبز لباس کے ساتھ امراء و وزراء کے ساتھ باریابی ہوتی تھی۔

---

(۱) یادگارِ دہلی۔ مصنفہ: سید احمد ولی اللہی، نبیرہ شاہ رفیع الدین محدث دہلوی مطبوعہ ۱۹۰۲ء صفحات ۷۷ تا ۸۱

(۲) واقعاتِ دارالحکومت دہلی۔ جلد دوم۔ مصنفہ: مولوی بشیر الدین احمد خلف مولوی نذیر احمد دہلوی مطبوعہ ۱۹۱۹ء صفحات ۱۲۴، ۱۴۸، ۱۹۹۔

(۳) فرہنگ آصفیہ جلد اول۔ مولفہ: مولوی سید احمد دہلوی۔ مطبوعہ ۱۹۱۸ء

(۴) بہادر شاہ ظفر۔ مولفہ: امیر احمد علوی کاکوروی۔ مطبوعہ ۱۹۳۵ء صفحہ ۴۸

(۵) آثار الصنادید۔ مصنفہ: سر سید احمد خاں دہلوی۔ مطبوعہ ۱۸۴۷ء

(۶) حیات جاوید۔ مولفہ: مولانا الطاف حسین حالی مطبوعہ ۱۹۰۱ء

عالم گیر نے اپنے عہد میں امام موصوف کے سابقہ اعزاز میں یہ اضافہ کیا کہ اپنی تخت نشینی اور تاج پوشی کی رسم انھیں کے ذریعے ادا کرائی۔ یہ دستور بہادر شاہ ظفر کے وقت تک برابر جاری رہا۔ چنانچہ بہادر شاہ کی رسمِ تاج پوشی امام وقت میر احمد علی کے ہاتھوں ادا ہوئی جو یوسف بخاری کے جدِ امجد تھے۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامۂ آزادی کے بعد یوسف بخاری کے دادا سید محمد مرحوم (سر سید احمد خاں دہلوی کے حقیقی خالہ زاد بھائی) امام ہوئے۔ ان کے انتقال کے بعد یوسف بخاری کے تایا شمس العلماء مولوی سید احمد مرحوم کو امامت ملی۔ یوسف بخاری کے والد سید حامد مرحوم ان کی نیابت کرتے تھے۔ منصبِ امامت کا یہ شرف اس وقت بھی کہ اس کے آغاز کو تین سو برس گزر چکے ہیں یوسف بخاری کے حقیقی برادر عم زاد مولانا سید حمید بخاری کو حاصل ہے۔

سلطنت مغلیہ کے زوال کے بعد انگریزی حکومت نے اس خاندان کے اعزاز کو بڑی حد تک برقرار رکھا۔ چنانچہ یوسف بخاری کے حقیقی تایا مولوی سید احمد کو وائسرائے کے عطا کردہ PRIVATE ENTRY کے اعزاز کے علاوہ شمس العلماء کا خطاب بھی حاصل تھا۔

انگریزی حکومت کے علاوہ امیر حبیب اللہ خاں والیٔ افغانستان نے اور غیر منقسم ہندوستان کے والیانِ ریاست میں نظام حیدر آباد، نواب رام پور، نواب ٹونک، نواب بہاولپور، نواب خیرپور اور نواب مالیر کوٹلہ نے مستقل طور پر وقتاً فوقتاً اس خاندان کی قدر شناسی اور سرپرستی کی اور برصغیر کی تقسیم تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ چنانچہ مولوی سید احمد ریاست حیدر آباد کے منصب و وظیفہ دار تھے۔ ان کے برادرِ خورد سید حامد اور خود سید یوسف بخاری کو بھی محکمۂ امورِ مذہبی سے ماہوار وظیفہ ملتا تھا۔ یوسف بخاری کو یہ وظیفہ ۱۹۴۹ء تک کراچی میں بھی ملتا رہا۔

ننھیال کی طرف سے بھی یوسف بخاری ایک مشہور خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے نانا مرزا محمد بیگ مغل تھے۔ جن کا سلسلہ نسب نواب بدل بیگ خاں الملقب بہ ترکی جنگ سے ملتا ہے۔ نواب مذکور اوائل زمانۂ شاہ عالم ثانی (۱۸۰۶ء) میں سمرقند سے وارد ہندوستان ہو کر مرزا نجف خاں کی فوج میں رسالدار مقرر ہوئے۔ ان کی تعمیر کردہ ایک عالی شان حویلی بازار سرکی والاں متصل حوض قاضی دہلی میں اب تک موجود ہے۔ اس حویلی کا موجودہ دروازہ حکیم احسن اللہ خاں طبیب بہادر شاہ بادشاہ نے ۱۸۴۵ء میں تعمیر کرایا تھا۔ مرزا غالب نے اس پر یہ تاریخی قطعہ کہا تھا:

نہادہ بنا احسن اللہ خاں   سرِ راہ (؟) درِ دل کشا
کہ غالب پے سالِ تاریخ او   رقم زد درِ دل کشا حبذا

یوسف بخاری کے والد سید حامد بخاری کو میر پنجہ کش دہلوی کے شاگرد امیرالدین خطاط سے تلمذ حاصل تھا۔ وہ خط نسخ میں کامل دستگاہ رکھتے تھے۔ ان کے خط کا ایک نمونہ یوسف بخاری نے اپنی کتاب "خطاطی اور ہمارا رسم الخط" میں شامل کیا ہے۔

یوسف بخاری کے خاندان میں اردو علم و ادب کا چراغ سب سے پہلے ان کے بڑے تایا سید محمود بخاری مرحوم نے روشن کیا تھا۔ چنانچہ مرحوم کا تالیف کردہ رسالہ "منتہی العروض (اور مثنوی تحفۃ الشعراء) ۱۸۸۳ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ رسالہ طلبۂ فن عروض کے لیے پنجاب یونیورسٹی کے کورس میں داخل تھا۔ سید محمود بخاری مرحوم کے بعد یوسف بخاری ادب و انشا کے باب میں ان کے تنہا وارث ہیں اور اپنے خاندان میں علمی و مذہبی روایات کے دوش بدوش شعر و ادب اور فن و صناعت کی رسم کو بھی زندہ و تابندہ کیے ہوئے ہیں۔

یوسف بخاری کے خاندانی حالات کا یہ ایک اجمالی خاکہ ہے۔ اس کے پیش نظر اس امر کا سمجھنا کچھ دشوار نہیں کہ جس خاندان نے تین سو سال کی مدت دہلی ہی کی سرزمین پر عز و افتخار اور سعادت و اقبال مندی کے زیر سایہ گذاری ہو اس خاندان میں یوسف بخاری جیسے دلی پرست کا پیدا ہونا بالکل قدرتی بات ہے۔

خاندانی حالات کے بعد قدرتی طور پر یوسف بخاری کے ذاتی حالات اور شخصی کوائف کا ذکر ہونا چاہیے۔ چنانچہ ان کی پیدائش، تعلیم و تربیت، بچپن کے مشاغل، ملازمت اور ذاتی کاروبار کے بارے میں مختصراً عرض کرتا ہوں۔ سب سے پہلے مولد و مسکن اور درسی تعلیم کی روداد سنیے۔

یوسف بخاری ۲۲ شعبان ۱۳۲۵ھ مطابق یکم اکتوبر ۱۹۰۷ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ مولد و مسکن وہ جدی و آبائی مکان ہے جو ائمۂ جامع مسجد دہلی کا قدیم مستقر ہے اور شاہ جہاں بادشاہ کا عطیہ ہے۔ اسی مکان کی زیریں منزل کے ایک کمرے میں پختہ فرش کے نیچے قدیم دستور کے مطابق یوسف بخاری کے پردادا امیر جیون اور ان کے ایک بھائی یا بہن مدفون ہیں۔ جس گلی میں یہ مکان ہے وہ گلی بھی شاہجہاں کے زمانے سے آج تک گلی امام کے نام سے موسوم چلی آتی ہے۔

یوسف بخاری نے عربی کی ابتدائی تعلیم حافظ محمد سلیمان مرحوم سے چھتہ شیخ منگلو کی مسجد میں حاصل کی۔ آگے چل کر انھیں حافظ محمد سلیمان نے منشی فاضل کے امتحان کے سلسلے میں تاریخ وصاف اور مقامات حمیدی وغیرہ کا درس دیا۔ گلستاں اور بوستاں اپنے تایا امام سید احمد سے پڑھی اور کسی قدر حافظ صاحب مذکور سے بھی۔

اسکول کی تعلیم کا سلسلہ ۱۹۱۳ء سے ۱۹۲۷ء تک رہا۔ ابتدائی جماعتیں اینگلو عربک اسکول کی مختلف شاخوں میں طے کیں۔ ان تینوں شاخ اسکولوں کا ذکر میں اپنے اور یوسف بخاری کے ہم مکتب ہونے کے سلسلے میں اوپر کر چکا ہوں۔ مڈل اور نویں جماعتوں کی تعلیم عربک ہائی اسکول واقع اجمیری گیٹ میں حاصل کی۔ ۱۹۲۴ء سے ۱۹۲۷ء تک رامجس ہائی اسکول واقع دریا گنج میں تعلیم پائی اور ۱۹۲۷ء میں میٹرک کا امتحان سکینڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ میٹرک پاس کرنے کے برسوں بعد ملازمت کے دوران میں مدرسۂ اسلامیہ فتحپوری میں منشی فاضل کی جماعت میں داخلہ لیا۔ ۱۹۳۳ء میں پنجاب یونیورسٹی کے منشی فاضل کے امتحان میں بیٹھے لیکن چونکہ دفتری ملازمت گھریلو افکار اور بیوی کی طویل علالت کے باعث خاطر خواہ تیاری نہیں ہو سکی تھی اس لیے ناکام رہے۔ صرف مضمون نگاری کے پرچے میں پاس ہو سکے۔

کردار کی تشکیل اور شخصیت کی تعمیر میں بچپن کے تفریحی مشاغل اور خالی اوقات کو پُر کرنے والی دلچسپیاں سب سے زیادہ موثر اور فیصلہ کن عوامل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ گھر اور اسکول کی درسی تعلیم کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن کلی شخصیت (TOTAL PERSONALITY) کے ارتقا اور نشو و نما کا جہاں تک تعلق ہے غالباً غیر رسمی اور غیر درسی موثرات زیادہ گہرے، دیرپا اور دور رس نتائج پیدا کرنے کا باعث ہوتے ہیں۔ زندگی میں کسی فرد کا عملی کردار اس کی درسی تعلیم اور اس تعلیم کی نوعیت سے متاثر ضرور ہوتا ہے اور ہونا بھی چاہیے۔ لیکن دراصل وہ متعین ہوتا ہے اس عام خارجی اور مادی ماحول سے جو اس کو زندگی کے ابتدائی تشکیلی مدارج میں میسر آیا۔ یعنی بچپن اور نوعمری کے تفریحی مشاغل، کھیل کود اور دوسری مصروفیات کی بنا پر! ماحول کے دو نمایاں پہلو ہیں۔ طبعی اور معاشرتی۔ اور شخصیت اور کردار انھیں دو سانچوں میں ڈھل کر بنتا ہے۔ انسان اپنی ساری زندگی کے دوران میں، اپنے سماجی تعلقات میں، اپنے طرز عمل میں، اپنے طبعی رجحانات اور شخصی میلانات میں وہی کچھ ہوتا ہے جو اس کے گرد و پیش کی دوہری دنیا (طبعی اور معاشرتی) اسے بناتی ہے۔ ماں باپ، اعزہ اور رشتہ دار، ارد گرد کے مختلف النوع اشخاص، کھیل کود کے ساتھی، سماجی، مذہبی اور سیاسی زندگی کے اثرات، وہ فنی اور جمالیاتی محرکات جو معاشرے کی تہذیبی زندگی میں مضمر ہوتے ہیں، حد یہ ہے کہ وہ جغرافیائی عوامل اور عناصر جن میں فرد کی شب و روز کی زندگی گھری رہتی ہے۔ یہی وہ چیزیں ہیں جو درحقیقت شخصیت، مزاج اور کردار کے رنگ و آہنگ کا اصل سرچشمہ ہوتی ہیں۔

اس تجزیے یا نظریے کی روشنی میں جب ہم اشخاص اور افراد پر نظر ڈالتے ہیں تو یہ دلچسپ حقیقت

نظروں کے سامنے آتی ہے کہ جہاں بعض اشخاص کا کُلی کردار اس نظریے کی بہت معمولی اور سرسری تصدیق کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے، وہاں بعض دوسرے اشخاص سرتاپا اس صداقت کا عملی روپ اور اس نظری تصویر کی جیتی جاگتی شہادت معلوم ہوتے ہیں۔ یوسف بخاری بہت واضح طور پر دوسری قسم کے اشخاص میں ہیں۔ مجھے ان کی زندگی اور زندگی بھر کے عملی کردار میں، ان کی رفتار و گفتار، ان کے رہن سہن، اُن کے فکری و ذوقی رجحانات اور ان کی شخصیت کی ساری تراش خراش میں اُن عوامل کا ہاتھ صاف دکھائی دیتا ہے جن سے بچپن اور عنفوانِ شباب میں گھر اور اسکول کی حدود سے باہر ان کو دن رات سابقہ رہا۔

طالب علمی کے زمانے میں اڈورڈ پارک جو دہلی میں دریا گنج کے نکڑ پر ایک خوبصورت باغ ہے ان کی قریب ترین سیرگاہ اور امتحان کے دنوں میں محبوب مطالعہ گاہ تھی۔ وہ درختوں کے سائے میں گھنی جھاڑیوں کے اندر باغ کی آہنی بنچ پر بیٹھ کر پڑھا کرتے تھے۔ کبھی درختوں کے گدّوں یا پھولوں سے لدی ہوئی شاخوں پر بیٹھ کر اپنے اسباق کو دہراتے تھے یا اردو فارسی کے اشعار الاپا کرتے تھے۔

دلی کے نامور پیراک استاد کلو سے پیراکی کا فن سیکھا تھا۔ چنانچہ نہر او کھلا، باولی نظام الدین اولیاء، باولی کوٹلہ فیروزشاہ، اگڑھ کی باولی اور قطب مینار کے دونوں جھرنوں میں اکثر بہتے پانی سے دست و گریباں ہوا کرتے۔ بنوٹ کا فن بھی حاصل کرنے کی کوشش کی تھی لیکن اس میں زیادہ دور تک نہیں جاسکے۔

برسات کے دنوں میں کوٹلہ فیروزشاہ میں، پرانے قلعے میں اور بالخصوص قطب صاحب کی امرّیوں میں جھولا جھولتے تھے۔ اور خوب پینگیں بڑھاتے تھے۔

گھر سے نظام الدین اولیا تک اکثر پیدل آنے جانے کا اتفاق ہوا۔ کبھی گھر سے اجازت لے کر اور کبھی اسکول کے اوقات میں اسکول سے بھاگ کر۔ مہرولی یعنی قطب صاحب تک بارہا سائیکل پر گئے اور واپس آئے۔

مچھلی کا شکار بھی بہت کھیلا۔ باقاعدہ کھیلوں میں کرکٹ، ہاکی اور فٹ بال تینوں سے یکساں دلچسپی رہی۔ مگر ہاکی میں خصوصیت پیدا کی اور زیادہ نام حاصل کیا۔ عربک اسکول کی ہاکی ٹیم کے ممبر رہے۔ سالانہ میچوں میں کھلاڑیوں کو "بک اپ" کرنے اور ان کی ہمت بڑھانے میں ان کے نعرے بڑی شہرت رکھتے تھے۔ اسکول سے غائب ہو ہو کر گھنٹوں گلی ڈنڈا بھی کھیلا کرتے تھے۔ اپنی گلی میں اد

گلی کے باہر میدان میں (جو سموسہ اور سنگھاڑا کے نام سے مشہور تھا اور جہاں اب مختلف عمارتیں کھڑی نظر آتی ہیں) گلی ڈنڈا، کچھی پالا، چور رانی، سرنک لال گھوڑی، کوڑا جمال شاہی، گیڑیاں، ننھا بالشٹ، نوکنکرہ، بیس کنکرہ، کیل کبیل کانٹیاں، اونچ نیچ کا پہاڑ، آنکھ مچولی اور کبڈی جیسے کھیل کھیلنا دن رات کا مشغلہ تھا۔

گھر کے کمرے میں پردے کے پیچھے روشنی کر کے کاغذ کی تصویریں ننھی ننھی کھپچیوں پر چپکا کر سنیما کا تماشا دکھانا بڑا محبوب مشغلہ تھا۔ گھر اور محلے کے بچوں کے ساتھ مل کر گھر کے اسٹیج پر تاریخی ڈرامے کھیلنے کا بھی بہت شوق تھا۔

ایک زمانہ میں کسرت اور ورزش کا بھی بہت شوق رہا اور کچھ دن ایک اکھاڑے میں بھی جاتے رہے۔ بچپن کی ایک تفریح یہ تھی کہ ستر ناہد کر اپنے گھر سے جامع مسجد کے جنوب مغربی مینار کی سب سے اونچی منزل پر بھاگتے ہوئے جاتے تھے اور اس میں پانچ یا سات منٹ سے زیادہ نہیں لگتے تھے۔ اوپر برجی پر پہنچ کر گھر والوں کو آواز دیتے تھے کہ دیکھو میں پانچ منٹ میں یہاں آ گیا ہوں (مینار کی بالائی برجی سے گھر کے شمال رویہ دالان کا ایک در صاف نظر آتا تھا اور ادھر گھر کے کوٹھے پر سے مسجد بھی صاف دکھائی دیتی تھی)۔

اسکول اور اسکول سے باہر کے لڑائی جھگڑوں میں کبھی مخالفوں کے رعب میں نہیں آتے تھے اور کسی کی دھونس برداشت نہیں کرتے تھے۔ طفلانہ جھڑپوں میں خوب دھینگا مشتی کرتے تھے اور آستینیں چڑھائے ہوئے مارنے مرنے پر کمر بستہ رہتے تھے۔ رامجس ہائی اسکول کی طالب علمی کے زمانے میں اسکول کے سالانہ جلسوں اور بسنت پنچمی کے تہواروں میں بڑھ چڑھ کے حصہ لیتے تھے۔ دلی کے سیلانی جیوڑوں کی طرح یار دوستوں کی طرح گھومتے پھرتے گھر سے میلوں دور نکل جاتے تھے۔ جدھر منھ اٹھ گیا اسی طرف چل پڑے۔ کبھی گلیوں اور کوچوں کی خاک چھانتے پھرتے رہے ہیں، کبھی جمنا کے کنارے پر پہنچے ہوئے ہیں، کبھی کسی باغ یا اجڑی ہوئی بارہ دری یا کسی پرانی خانقاہ میں احباب کے ساتھ ڈیرہ جمائے ہوئے ہیں۔ دلی کا چپہ چپہ چھان مارا، ایک ایک سڑک کو قدموں کے نیچے روندا۔ دلی کی شاید ہی کوئی تاریخی عمارت ہو، شاید ہی کوئی مسجد، تالاب، باغ، قبرستان، سیرگاہ، کھنڈر، گلی، محلہ یا کوچہ ہو جو ان کے قدوم میمنت لزوم کی برکت سے محروم رہ گیا ہو۔

ایک دن ——— یہ اس زمانہ کی بات ہے جب نام خدا اسکول کی کسی ابتدائی جماعت میں پڑھتے تھے ——— کسی بازار سے گزر رہے تھے۔ چلتے چلتے نظر اٹھا کر جو دیکھا تو سامنے سے ایک تانگا چلا آ رہا تھا جس پر پردہ تنا ہوا تھا۔ اور پردے کی آڑ سے کچھ نسائی چہرے بجلیاں گرانے کے معصومانہ اور

بظاہر بے ضرر شغل میں مصروف تھے۔ انھوں نے جو دیکھا تو بس دیکھتے ہی رہ گئے۔ ان چہروں میں ایک چہرہ خاص طور پر کچھ ایسی نازک کم سنی اور اس درجہ نوخیز دوشیزگی کا مرقع تھا کہ بقول شخصے ان کے تو ہاتھوں کے طوطے اڑ گئے۔ دل پر چھری سی چل گئی اور گویا ؎

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ — صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ

پھر اب کریں تو کیا کریں! "تانگا ہے کہ تیزی کے ساتھ نکلا چلا جا رہا ہے۔ کم بخت کیسے غلط موقع پر یہ حادثہ پیش آیا۔ اگر یہ ہوش سنبھالنے کی فکر کرتے ہیں یا رخصت ہو جانے والے صبر کو ڈھونڈتے ہیں تو چند ہی لمحوں میں تانگا نظروں سے غائب ہو جائے گا اور یہ اس کی گرد بھی نہیں پائیں گے۔ چنانچہ سید صاحب نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، بے تحاشہ تانگے کے ساتھ دوڑنا شروع کر دیا۔ اب آگے آگے "تانگہ اور پیچھے پیچھے یہ ایک سڑک سے دوسری سڑک پر، ایک علاقے سے دوسرے علاقے میں، ایک موڑ سے گذر کر دوسرے موڑ تک۔ اس طرح نہ جانے کتنی دور نکل گئے۔ نہ تو کم بخت "تانگے کی منزل مقصود آتی ہے اور نہ یہ خود ہی ہمت ہار کر پیچھا کرنے سے باز آتے ہیں۔ کہیں بھیڑ بھاڑ زیادہ ہوتی ہے تو یہ تانگے اور تانگے والے سے قریب تر ہو جاتے ہیں ورنہ ان کے اور تانگے کے درمیان فاصلہ ہے کہ بڑھتا ہی جاتا ہے۔ خیر بالآخر خدا خدا کر کے تانگے کی رفتار دھیمی ہوئی اور وہ ایک کسی قدر تنگ کوچے میں داخل ہوا۔ ان کی جان میں جان آئی۔ ذرا دم لیا۔ پسینہ پونچھا۔ حواس ٹھیک کیے اور جب سانس پیٹ میں سمانے لگا تو خراماں خراماں کوچے میں داخل ہوئے۔ مگر شاید یہ بات ان کے ذہن سے نکل چکی تھی ؎

چلا ہے او دلِ راحت طلب کیا شادماں ہو کر — زمینِ کوئے جاناں رنج دے گی آسماں ہو کر

چنانچہ یک لخت کیا دیکھتے ہیں کہ "تانگا سامنے سے آہستہ آہستہ واپس چلا آ رہا ہے اور بالکل خالی ہے۔ اور کچھ پتہ نہیں کہ اس نامراد تانگے نے اپنے گنج ہائے گرانمایہ کو کس گھر کے اندر جھونک دیا اور اپنی جھولی خالی کر لی۔ یہ بھلا کب ہارنے والے تھے۔ کوچۂ مذکور کی تنگ و تاریک گلیوں میں دیوانہ وار ادھر سے ادھر گھومنا شروع کیا کہ کسی طرح اس گوہر شب چراغ کی جھلک نظر آئے، اور اس کے سراپردۂ ناز کا سراغ معلوم ہو۔ مگر یہ کوئی آسان کام نہیں تھا۔ اور یہ بھی کہاں کے ایسے سکندر بخت تھے کہ اس جستجو میں اس قدر جلد کامیاب ہو جاتے۔ وہ محلہ بھی بھڑوں کے بھنبھناتے چھتے سے کم نہیں تھا۔ نہ جانے کتنی دیر تک سر پٹکتے اور گلیوں کی خاک چھانتے رہے۔ یہاں تک کہ لوگوں کی شک بھری نظریں ان پر پڑنے لگیں۔ اور ایک بزرگوار نے جو کسی دوکان کے تھڑے پر براجمان تھے اور غالباً بڑی دیر سے اِن کی مجنونانہ دوڑ دھوپ کا معائنہ کر رہے تھے اپنی جگہ پر بیٹھے بیٹھے

للکار کر پوچھ ہی لیا کہ میاں صاحبزادے کس کی تلاش ہے؟ صاحبزادۂ موصوف نے الٹا سیدھا کوئی جواب دے کر اپنی جان چھڑائی۔ اور اب وہاں سے چپ چاپ کھسک جانے ہی میں اپنی عافیت محسوس کی۔ چنانچہ کلیجے پر پتھر رکھ کر ہارے ہوئے جواری کی طرح وہاں سے رخصت ہوئے اور گھر کا رخ کیا۔ سدا رہے نام اللہ کا! شاید یہ سوچنا غلط نہ ہو کہ اس قسم کے حادثات آئے دن پیش آتے رہتے ہوں گے اور یہ انہیں مہموں پر روانہ ہونے میں کبھی تامل سے کام نہیں لیتے ہوں گے۔

یوسف بخاری کی ابتدائی زندگی اور مشاغل و ملاقات کے اس ذکر میں آخری بات یہ کہوں گا کہ ممکن نہیں تھا کہ گھر، ور محلے سے دور یا نزدیک کہیں کوئی سیاسی جلسہ یا مشاعرہ یا کسی بھی نوعیت کا کوئی اجتماع ہو اور اس میں یوسف بخاری شریک نہ ہوں۔ جاتے تھے اور ادبدا کے جاتے تھے۔ گھر میں ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھنا ان کی ریت نہیں تھی۔ اُس زمانے میں ہر جمعہ کے روز جامع مسجد میں نماز جمعہ کے بعد ایک سیاسی جلسہ ضرور ہوتا تھا جس میں اُس دور کے سیاسی اکابرین مثلاً مولانا محمد علی مرحوم، حسرت موہانی اور مولانا مظہرالدین (ایڈیٹر الامان) کی تقریریں ہوا کرتی تھیں۔ نماز ختم ہونے سے پہلے ہی اس کا اعلان کر دیا جاتا تھا۔ اور اکثر لوگ نماز سے فارغ ہونے کے بعد اپنی جگہ پر بیٹھے رہتے تھے تاکہ تقریریں سن سکیں۔ جو اکثر و بیشتر عالم اسلام کے سیاسی کوائف اور تہلکات سے متعلق ہوتی تھیں۔ مجھے یاد ہے کہ ۱۹۲۴ء میں اور اس کے لگ بھگ مولانا محمد علی مرحوم بڑی باقاعدگی کے ساتھ ہر جمعہ کو نماز کے بعد تقریر کیا کرتے تھے۔ اور ہزاروں اشخاص کا مجمع بڑے شوق سے سنتا تھا۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یوسف بخاری ان جلسوں میں لازماً شریک ہوتے تھے اور اگر میری یاد غلطی نہیں کرتی تو بعض اوقات اعلانات بھی انھیں کے ذریعہ ہوتے تھے۔ کیونکہ ان کی آواز خاصی پاٹ دار تھی اور یہ خود بھی بڑے سے بڑے مجمع میں ہچکچاتے یا کوئی تامل محسوس کرنے والے آدمی نہیں تھے۔

جہاں تک ملازمت کا تعلق ہے، یوسف بخاری ۱۹۲۸ء سے ۱۹۳۱ء تک میرٹھ اور دہلی میں کنٹرولر ملٹری اکاؤنٹس (ایسٹرن کمانڈ) کے دفتر میں ملازم رہے۔ عملے میں تخفیف کے باعث یہ ملازمت ختم ہو گئی۔ پھر ۱۹۳۲ء میں تیسری بار راؤنڈ ٹیبل کانفرنس کے ضمن میں فیڈرل فنانس کمیٹی، گورنمنٹ سکریٹریٹ، نئی دہلی میں ملازمت کی۔ ۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۶ء تک محکمۂ انکم ٹیکس دہلی میں ملازم رہے۔ یہاں بھی تخفیف کا شکار ہو کر علیحدہ ہونا پڑا۔ اس انکم ٹیکس کی ملازمت کے دوران میں منشی فاضل کا امتحان دیا اور ناکام رہے۔

ملازمت کے باب میں یوسف بخاری کی پے در پے ناکامیوں کے پیش نظر میں یہ سوچے بغیر نہیں رہ سکتا (اور چاہوں گا کہ قارئین بھی اس چیز پر توجہ صرف کریں اور کسی قدر تردد فرمائیں) کہ کیسے کیسے نہایت معمولی صلاحیتوں کے لوگ ہوتے ہیں بلکہ بعض تو ایسے کہ ان کو بلا تامل نااہل کہا جا سکتا ہے۔ جو ایک دفعہ کسی ملازمت میں داخل ہو جانے کے بعد کیسی کیسی کامیابیوں سے بہرہ مند ہوتے ہیں اور کیا کچھ عروج حاصل نہیں کرتے۔ اگر یوسف بخاری کسی بڑی بھلی سرکاری یا غیر سرکاری ملازمت پر مستقل ہو جاتے اور اُس کی بنا پر سکون و اطمینان کے ساتھ بیٹھ کر کچھ ادبی کام کرتے اور عمر بھر جس معاشی جدوجہد، ذہنی انتشار اور ادب کُش حالات کے شکار رہے اُس سے بچ جاتے، تو میرا خیال ہے کہ یہ کوئی ایسی بات نہ ہوتی جس سے کائنات کے نظام میں کچھ خلل پڑتا یا قدرت کے اصولوں کے لیے کوئی خطرہ پیدا ہو جاتا۔ یا تقدیر کے خزانے میں کوئی کمی واقع ہو جاتی۔ مگر کیا کیا جائے کہ ادبی نابغوں ہی کے لیے زمین سخت بن جاتی ہے اور آسمان دور ہو جاتا ہے۔ قدرت اپنی فیاضیوں کا دامن سمیٹ لیتی ہے اور تقدیر لئیم اپنے قارونی خزانوں پر روایتی سانپ بن کر بیٹھ جاتی ہے۔

سرکاری ملازمت کے میدان کو اپنے لیے سازگار نہ پاکر یوسف بخاری بزنس اور تجارتی کاروبار کی طرف راغب ہوئے۔ کتابوں کی دنیا کے آدمی تھے۔ اس لیے کتابوں کا کاروبار شروع کیا۔ جامع مسجد کے زیر سایہ اردو بازار میں مکتبۂ جہاں نما کے نام سے کتابوں کی تجارت اور نشر و اشاعت کا ایک ادارہ قائم کیا۔ اس کا ذکر انھوں نے اپنے ایک مضمون "شمس العلما مولوی عبدالرحمٰن دہلوی (مطبوعہ نگار پاکستان بابت اگست ۱۹۶۳ء) میں اپنے مخصوص انداز کے ساتھ اس طرح کیا ہے:-

> "۱۹۳۶ء کی بات ہے کہ ہم دلی مرحوم کے اردو بازار میں جامع مسجد کے زیر سایہ ایک میخانۂ ادب کھولے بیٹھے تھے۔ جامع مسجد سے قدیم تعلق اور اس نسبتِ خاص سے کہ حضرت شاہ جہاں بادشاہ غازی نے جامع مسجد کو جہاں نما کے نام سے موسوم فرمایا تھا، ہم نے اس مے خانہ کا نام مکتبۂ جہاں نما رکھا تھا۔ دلی کا اردو بازار بھی دلی کے ناشروں اور کتب فروشوں کی ایک ادبی تاریخی یادگار ہے یہ آج بھی وہاں اسی نام سے بجتا ہے لیکن اس کے بانیوں میں سے جن میں یہ راقم بھی شامل ہے اب دو چار کے سوا وہاں کوئی نہیں رہا جن کے دم سے یہ بازار گرم اور شاد و آباد تھا وہ اس اجڑے دیار سے کالے کوسوں دور اس خاک پر خانہ بدوش اور منتشر پڑے ہیں۔ ہائے کیا تھا اور کیا ہو گیا! اسد رہے نام اللہ کا! اسے پیرایۂ آغاز سمجھیے یا اس تذکرہ کا پیش منظر! اس مکتبہ کی بدولت

ہم اپنے ممدوح شمس العلما مولوی عبدالرحمٰن صاحب کی خدمت میں باریاب ہوئے۔
ڈیڑھ دو سال بعد جب ہمارے کاروبار کتب میں سرسراہٹ اور ترقی رونما ہوئی تو
اس میں ہماری محنت کے پھل سے زیادہ مولوی صاحب کے دم قدم کی برکت شامل تھی
ورنہ پہلے سال تو ہمارا یہ عالم تھا کہ دوکان میں بیٹھے بیٹھے اکثر کسی کا یہ شعر گنگنایا
کرتے تھے ؎

خدا کے ہاتھ ہے بکنا نہ بکنا مے کا اے ساقی!　　برابر مسجد جامع کے ہم نے بھی دکاں رکھ دی"

الغرض مکتبۂ جہاں نما کی بنیاد پڑی۔ کتابوں کی تجارت اور نشر و اشاعت کا کام شروع ہوا۔
میری ابتدائی دور کی چند تصنیفات اِسی مکتبہ سے شائع ہوئیں۔ یوسف بخاری نے اپنی بھی کچھ کتابیں
چھاپیں۔ چند سالوں میں کام اچھا خاصا چل نکلا۔ پھر بھی جو فراغت میسر آنی چاہیے تھی نہیں آئی۔
دراصل وہ زمانہ ہی کچھ ایسا تھا کہ کسی علمی یا ادبی کاروبار کے پنپنے کے امکانات کچھ زیادہ نہیں ہو سکتے
تھے سخت تجارتی کساد بازاری ایک طرف اور رشد بد سیاسی خلفشار دوسری طرف! پھر مسلم لیگ
کی تحریک نے زور پکڑا اور یوسف بخاری جس مزاج کے آدمی تھے اس کے ہوتے ہوئے یہ ممکن
نہیں تھا کہ وہ الگ تھلگ رہتے اور عملی سیاست سے خود کو بچائے رکھتے۔ یوں ان کے وقت اور
ان کی توجہ کا قابل لحاظ حصہ سیاسی سرگرمیوں کی نذر بھی ہوتا رہا۔ پھر کچھ ہی دنوں میں دنیا اُس تاریخی موڑ
پر پہنچ گئی جس کو ہم ۱۹۴۷ء کے انقلاب کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ طلوع آزادی کے ساتھ ملک
تقسیم ہوا۔ یوسف بخاری اِس سے کچھ دنوں پہلے ہی مکتبۂ جہاں نما کے کوڑے کر چکے تھے۔ شاید
انھوں نے وقت سے پہلے محسوس کر لیا تھا کہ اب اُس سرزمین سے ہمارا آب و دانہ اٹھ گیا۔ اکتوبر
۱۹۴۷ء میں وہ اپنے خاندان کے ساتھ کراچی کی طرف پرواز کر گئے۔

نئے وطن نے یوسف بخاری کے استقبال میں کسی روایتی تکلف سے کام نہیں لیا بلکہ کہنا چاہیے
کہ نزاکت کے احساس کو قطعی کوئی اہمیت نہیں دی۔ خود انھیں کے الفاظ میں:

"تقریباً دو سال بڑی بے سر و سامانی میں گزرے۔ پان، بیڑی، سگریٹ اور ٹافی کا ٹھیلہ
بھی چلایا۔ گھنٹی بجا بجا کر کوٹھی والوں اور ان کے بچوں کو بلاتا اور سودا فروخت کرتا تھا۔
ایک طویل مضمون "دلی کا روڑا" (مطبوعہ بابائے اردو نمبر ۱۱ ار اگست ۱۹۶۴ء) میں یہ
داستان قلمبند کر چکا ہوں۔"

(یاد رکھیے یوسف بخاری کی فطرت، شخصیت اور مزاج کی ٹھیٹھ عملی نوعیت کو جس کی طرف میں

بالائی صفحات میں اشارہ کرچکا ہوں) جب اس کاروبار میں گھاٹا رہا (اور گھاٹے کے سوا ان کی اور ان جیسے قلم کاروں کی قسمت میں ہو بھی کیا سکتا ہے ؟) تو وہ ۱۹۵۰ء میں ایک اشتہاری کمپنی موسومہ PAKADS PUBLICITY CENTER میں ملازم ہوگئے اور اسسٹنٹ منیجری تک پہنچے۔ لیکن کمپنی فیل ہوگئی (اس کے فیل ہونے کی پیشین گوئی تو اسی دن کی جاسکتی تھی جس دن یہ حضرت اس میں ملازم ہوئے تھے) کچھ دن روزنامہ انجام کراچی میں منیجر اشتہارات کی جگہ پر کام کیا اور اس کے بعد کچھ دن روزنامہ جنگ کراچی میں یہی خدمت انجام دی۔ پھر کراچی کے دو مشہور سینما گھروں (میجسٹک اور پلازہ) کے پارسی منیجر نے سینما کی پبلسٹی کا کام ان کے سپرد کیا جس کو انھوں نے بڑی عمدگی سے ساتھ انجام دیا۔ پارسی منیجر کے علاوہ ایک ہندو فلم ڈسٹری بیوٹر بھی ان کی کارکردگی سے متاثر ہوا۔ کچھ دنوں تک یہ دونوں کی ناک کا بال بنے رہے لیکن افسوس کہ زیادہ مدت تک اس جگہ پر بھی نہیں ٹک سکے (اور یہ اچھا ہی ہوا ورنہ دونوں سینما گھر فیل ہو جاتے اور پارسی منیجر کے ساتھ ہندو فلم ڈسٹری بیوٹر بھی جہنم رسید ہوگیا ہوتا) یہاں سے چھوٹے تو دہلی کے مشہور مطبع مجتبائی کے مالک مولوی عبدالاحد کے پوتے جلیل الرحمٰن صاحب نے اپنی وسیع و عریض جائداد واقع گوردھن کلاتھ مارکیٹ کراچی کا منیجر مقرر کردیا۔ تقریباً دو سال تک اس ملازمت کا سلسلہ جاری رہا (اور کون سی ملازمت تھی جس کا سلسلہ دو سال سے زیادہ مدت تک جاری رہا ہو ؟) اس کے بعد تقریباً ڈیڑھ سال تک بے کار رہے (اس ڈیڑھ سال میں بہت سی کمپنیاں فیل ہونے سے بچ گئی ہوں گی اور پارسی منیجروں اور ہندو فلم ڈسٹری بیوٹروں نے جان کی امان پاکر اطمینان محسوس کیا ہوگا اور خدا کی جناب میں نذرانہ تشکر و تعبد پیش کیا ہوگا) ۱۹۵۵ء میں آہنی میخوں کے ایک کارخانے میں منیجر ہوئے۔ یہاں کیلوں کے کام کے علاوہ پاسنگ شو سگریٹوں کا کاروبار بھی تھا۔ یوسف بخاری نے ایک ایک دن میں بیس بیس ہزار روپے کے سگریٹ فروخت کیے اور کارخانے کے بزنس کو خوب چمکایا لیکن خود جہاں کے تہاں رہے یعنی دو وقت کی روٹی پر قانع اور اپنی کارکردگی اور حسن خدمت کے خیال میں مگن اور کھال میں مست! (مال کارخانے دار کے پیٹ میں گیا اور روکھی سوکھی کھال ان کے حصے میں آئی) ۱۹۵۸ء تک اس میدان میں فتوحات حاصل کرتے رہے۔ اس کے بعد دیرینہ روایت کی پیروی میں ہاتھ پیر جھاڑ کر الگ ہو گئے۔ اور پھر بالآخر۔

پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا

یعنی ۱۹۵۹ء میں ترقی اردو بورڈ کراچی میں ملازمت حاصل ہوئی۔ اول اول لغات فراہم کرنے کے لیے مطالعۂ

کتب اور اسناد کی کارڈ نویسی کا کام سپرد ہوا۔ چنانچہ ایک سال کی قلیل مدت میں سید ہاشمی فرید آبادی (مرحوم) کی رہنمائی اور نظر التفات کی بدولت اس کام میں اتنی مہارت حاصل کرلی کہ دوسرے کارڈ نویسوں سے کہیں زیادہ یعنی کل چالیس ہزار اسنادی کارڈ رقم کیے جن میں تقریباً دس ہزار کارڈ وہ تھے جن کے لیے ہزاروں صفحات پر مشتمل جو بیس پچیس ضخیم کتابوں کا مطالعہ کرکے خود اسناد برآمد کیں۔ اس طرح بیک وقت کارڈ نویس اور اسکالر دونوں کے کام کو انجام دیا۔ اس ضمن میں ۱۹۵۹ء سے ۱۹۶۰ء تک بابائے اردو کے کتب خانۂ خاص میں کتنی ہی قدیم و جدید اور قلمی و مطبوعہ کتابوں کے مطالعہ کا موقع یوسف بخاری کو نصیب ہوا۔ ۱۹۶۰ء میں ترقی اردو بورڈ کے شعبۂ مطبوعات کے ناظم مقرر ہوئے اور تاحال (۱۹۶۸ء) اس خدمت پر مامور ہیں۔ ترقی اردو بورڈ کے جریدۂ سہ ماہی اردو نامہ کی طباعت، مضامین کی دیکھ بھال، مراسلت اور انطباع کتب کا انصرام وغیرہ ذمہ داریاں ان کے سپرد ہیں۔ اردو نامہ کے سرورق پر منیجر کی حیثیت سے ان کا نام درج کیا جاتا ہے۔ القصہ ؎

عمر بھر کی بے قراری کو قرار آہی گیا

میں اوپر اس بات کی وضاحت کرچکا ہوں کہ یوسف بخاری باطنی نہاں خانوں، لاشعوری دھندلکوں اور داخلی نفس کی تنگ و تاریک بھول بھلیوں کے آدمی نہیں ہیں بلکہ حیات اجتماعی کی کھلی فضاؤں اور وسیع و فراخ پہنائیوں میں سانس لینے والے فرد ہیں۔ چنانچہ اس امر کا کھوج لگانا کچھ نامناسب نہ ہوگا کہ آیا انھوں نے ذاتی اور انفرادی زندگی کے مخصوص حلقوں سے باہر سماج اور سیاست کے دوائر میں بھی کچھ اثرات و نقوش چھوڑے یا نہیں اور اگر چھوڑے تو اُن کی کیا نوعیت تھی۔ اس خصوص میں ذیل کے حقائق کی طرف قارئین کی توجہ مبذول کراؤں گا۔

جامع مسجد دہلی کے علاقے میں حکیم نابینا کے پھاٹک سے لے کر ایڈورڈ پارک تک کی سڑک کو اردو بازار کہا جاتا ہے۔ اس نام کی منظوری کے لیے قیام پاکستان سے کچھ قبل کوشش کی گئی تھی۔ اور بالآخر دہلی کی میونسپل کارپوریشن سے منظوری حاصل کی گئی تھی۔ اس کوشش میں یوسف بخاری نے اپنی ذاتی حیثیت، نیز انجمن ناشران و تاجران کتب دہلی کے سکرٹری کی حیثیت سے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ۱۹۳۶ء میں یوسف بخاری مسلم لیگ میں داخل ہوئے اور ۱۹۴۷ء تک بڑے جوش و خروش کے ساتھ قومی خدمات میں شریک رہے۔ ملا واحدی دہلوی اپنی تصنیف "میرے زمانے کی دلی" میں لکھتے ہیں :-

"قائداعظم اور نواب زادہ لیاقت علی خاں کے ہاتھ پاؤں یہ حضرات تھے۔ شمس الحسن، مولانا مظہر الدین مقبول (مدیر الامان)، شیخ وحید الدین ایڈوکیٹ (حال جج ہائی کورٹ کراچی) قدیر الدین ایڈوکیٹ (حال جج ہائی کورٹ کراچی)، مسٹر حسین ملک، ڈاکٹر عبد الغنی قریشی مرحوم (رہا شدہ ملزم قتل ڈاکٹر جوشی قرول باغ دہلی)، سید یوسف بخاری، مولانا حامد علی قریشی، عبد الواحد (سابق منیجر اخبار انجام کراچی) وغیرہ"

۱۹۴۱ء کی مردم شماری میں یوسف بخاری نے گاؤں گاؤں پھر کر بڑے انہماک اور بڑی کامیابی کے ساتھ کام کیا۔ ۱۹۴۵ء میں شملہ ڈیول کانفرنس اور مرکزی اسمبلی کے الیکشن کی مہم میں بھی شہر شہر اور گاؤں گاؤں پھرتے رہے۔ ۱۹۴۶ء میں جب بہار، گڑھ مکتیشر اور کلکتہ میں فرقہ وارانہ فسادات برپا ہوئے تو مظلوموں کی امداد کے سلسلے میں پٹنہ، کلکتہ اور گڑھ مکتیشر گئے اور وہاں ملک فیروز خاں نون کے ساتھ مل کر کام کیا۔ ۱۹۴۶ء ہی میں انھوں نے نیشنل آرمی کے شاہ نواز، سہگل اور ڈھلون کی رہائی کے برعکس کپتان عبد الرشید کی سزایابی کے خلاف احتجاجی مظاہرے کی پاداش میں جیل یاترا بھی کی۔ اس کے بعد بھی دو مرتبہ گرفتار ہوئے لیکن استغاثہ ان پر کوئی جرم ثابت نہ کر سکا۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان پہنچنے کے بعد سردار عبد الرب نشتر مرحوم، مولانا شاہ عبد الرؤف ایم۔ایل۔اے سی۔پی، سر فیروز خاں نون اور چودھری خلیق الزماں کے ساتھ زمانۂ لیگ میں کام کیا۔ یوسف بخاری کو قائداعظم سے مراسلت کا شرف بھی حاصل رہا۔ چنانچہ لیگ الیکشن فنڈ سے متعلق قائداعظم کا ایک خط ان کے پاس موجود ہے۔ جو خاص تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ یوسف بخاری نے اپنی زندگی کے اس رخ کی ایک جھلک اس طرح پیش کی ہے:

"ان دنوں ہم اور ہمارے چند ساتھی پراونشل مسلم لیگ دہلی کے پرجوش کارکن اور عہدیدار تھے۔ اور قائداعظم اور شہید ملت کے دست راست کہلاتے تھے۔ کیسا مکتبہ اور کس کا روزگار، شب و روز کسے جیسے جلوس اور الیکشن کی تیاریوں میں غرق تھے۔ دن ماہ و سال بن کر گزرتے رہے۔ ۱۹۴۱ء میں ہندوستان کی مردم شماری ہوئی۔ اس مہم کو بڑی خیر و خوبی سے سر کیا۔ ہم کو معلوم تھا کہ مستقبل قریب میں مرکزی اور صوبجاتی اسمبلیوں کا الیکشن ہونے والا ہے اس میں ہمیں دو اور دو چار کی طرح یہ ثابت کرنا ہے کہ ہندوستان میں مسلمانوں کی واحد نمائندہ جماعت مسلم لیگ ہے اور حصول پاکستان اس کا نصب العین ہے۔ ۴۶-۱۹۴۵ء تو جیسے سر پہ کھڑا تھا۔ شہر در شہر الیکشن کی تیاریاں ہونے لگیں۔

مجموعی طور پر مسلم لیگ کے لیے ہمیں ہر جگہ پروپیگنڈہ کرنا تھا اور اپنے ہر لیگی امیدوار کو کامیاب کرانا تھا۔ لیکن مرکزی اسمبلی میں قائد اعظم کے بعد ہمارا سب سے بڑا مہرہ نوابزادہ لیاقت علی خاں کا تھا۔ ان کے لیے ہمیں بڑی جدوجہد کرنی پڑی .... ہماری جیل یاترا کا زمانہ (۱۹۴۵ء) صرف بائیس روز کا تھا جو کیپٹن عبدالرشید ڈے کے سلسلے میں واقع ہوئی تھی۔ اس کے بعد دفعہ ۱۰۷ میں مسلمانوں کو ہندوؤں کے خلاف بھڑکانے کے الزام میں گرفتار ہوئے۔ اس مرتبہ حکومت کا یہ وار خالی گیا۔"

اوپر کے صفحات میں یوسف بخاری کے ذاتی و شخصی حالات کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا وہ مختصراً اور سرسری اور اکثر و بیشتر اشاروں میں ہی، پھر بھی اتنا ہے کہ اس کی مدد سے یوسف بخاری کے مزاج و کردار اوصاف و خصائص کا ایک واضح تصور ذہن میں قائم کیا جا سکتا ہے یعنی جو حالات پیش کیے گئے ہیں وہ مزید کسی تشریح اور تفصیل کے محتاج نہیں۔ نہ ان پر کسی رائے زنی یا تبصرے کی ضرورت ہے۔ دوسرے الفاظ میں اب یہ ضروری نہیں کہ پیش کردہ نقوش کی بنیاد پر یوسف بخاری کی شخصیت کی تصویر کشی بھی کی جائے۔ وہ تصویر غور کیا جائے تو نظروں کے سامنے آ چکی ہے۔ یاد رہے کہ کوئی اچھا اور معقول مصور یہ نہیں کرتا کہ تصویر پیش کرنے کے بعد اس کی توضیح بھی پیش کرے۔ اگر وہ ایسا کرتا ہے تو تصویر کے ناقص ہونے پر دلیل لاتا ہے۔ یا یہ کہ ناظرین کو فن شناسی یا حسن شناسی کی صلاحیت سے معرا سمجھ کر ان کی ذہنی توہین کا مرتکب ہوتا ہے، اور بہر حال اپنی جائز فنی حدود سے متجاوز ہونے کا قصوروار ٹھہرتا ہے۔ خلاصہ اس گفتگو کا یہ کہ میں یوسف بخاری کی شخصیت کا کوئی تفصیلی مرقع تیار کرنے کے موڈ میں نہیں ہوں۔ صرف چند اہم خصوصیات کا ذکر کروں گا اور بس!

سب سے پہلی بات یہ ہے کہ مذکورہ حالات سے ڈھل کر جو شخصیت نکلی ہے وہ بہت دکھی، بہت غم رسیدہ، بہت سراسیمہ بہت حزن آلود اور یکسر زار و نزار ہونے کے باوجود بڑی زندہ دل، بڑی توانا، اور بڑی فعال شخصیت ہے۔ یوسف بخاری اصلاً خارج کی دنیا کے آدمی ہیں۔ وہ سوز دروں سے بیگانہ نہیں ہیں اور دروں بینی اور مشاہدۂ ذات اور احتساب نفس کا اتنا ملکہ ضرور رکھتے ہیں جتنا کسی بھی فن کار یا شعر و ادب کی دنیا کے آدمی کے لیے لابدی تصور کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ داخلیت کی کالی کوٹھری میں گم ہو جانے والے یا لاشعور کی گمنام وسعتوں میں ٹامک ٹوئیاں مارنے والے آدمی نہیں ہیں۔ گہرے سماجی روابط اور جاندار انسانی تعلقات کی ان کی زندگی میں

ہمیشہ بڑی اہمیت رہی ہے۔ وہ ہر ایک سے ٹوٹ کر ملتے ہیں اور ہر نوع اور ہر طبقے کے لوگوں سے مخلصانہ اور صمیمی میل جول رکھنے کے عادی رہے ہیں۔ کوئی معاملہ ہو اور کسی کا بھی معاملہ ہو یہ اپنے آپ کو اس میں جھونک دینے کے لیے ہر وقت تیار رہتے ہیں۔ اپنے آپ کو لیے دیے نہیں رہتے نہ اصیل مرغ کی طرح گردن کو اکڑائے رکھتے ہیں۔ محفل سے دور بھاگنا کیا معنی وہ محفل آرائی کا شوق رکھتے ہیں اور رونق محفل بلکہ جان محفل بننے کے ہنر سے خوب واقف ہیں۔ ان کی دلچسپیاں بھی ہمیشہ وسیع اور متنوع رہی ہیں۔ جس کام کو ہاتھ میں لیتے ہیں اس کو فن کی طرح برتتے ہیں۔ اور کم سے کم وقتی طور پر تو اپنے آپ کو اس میں غرق کر دیتے ہیں۔ سرسری دلچسپی اور اوپری تعلقات کے وہ قائل نہیں۔ وہ زندگی کے اسٹیج کے اداکار ہیں۔ محض تماشائی بننا ان کو کبھی گوارا نہیں ہوا۔ ایسے شخص کو اچھا کھانے اور اچھا پہننے کا شوق تو ہوگا ہی مگر یوسف بخاری ان لوگوں میں سے ہیں جو دوسروں کو اچھا کھلا کر بھی خوش ہوتے ہیں اور دوسروں کو اچھا لباس پہنے ہوئے دیکھ کر بھی مسرت محسوس کرتے ہیں۔ معاشی بدحالی کے باوجود انھوں نے عمر بھر نہ صرف کھانے پینے اور اوڑھنے بچھانے میں بلکہ دوسری باتوں میں اپنے ذوق اور اپنی پسند کے معیار کو بلند اور پاکیزہ رکھا اور اگر کبھی وہ اپنی پسند اور ناپسند کی تشریح کرنے بیٹھ جائیں تو ع

پھر دیکھیے انداز گل افشانیٔ گفتار

زندگی میں ہر چیز سے بھرپور طور پر لطف اندوز ہونے کی کوشش کرنا ان کے مزاج کا خاص وصف ہے۔ اس سلسلے میں مثال کے طور پر ان کے آم کھانے کے شوق کا ذکر کروں گا۔ غالب کو آم اور آم کھانے سے کیا شغف رہا ہوگا جو ان کو ہے۔ اپنی تصنیف "یادوں کے چراغ" میں میں نے ایک شدید آم اور آم کھانے کے شوق پر لکھا ہے۔ اور اس میں ایک ایسے دوست کا ذکر کیا ہے جو آموں کے بیحد دلدادہ تھے۔ اپنے دوست کے بارے میں میں نے لکھا ہے:

"گذشتہ جنگ عظیم کے آخری سالوں میں اگر ان کو کسی بات کا دکھ تھا تو صرف اس بات کا کہ دلی میں امریکنوں کی بھرمار کے سبب سے آم داداکے مول بکتا ہے اور ان جیسے معمولی استطاعت کے لوگوں کو حسب دلخواہ کھانے کو نہیں ملتا۔ وہ اپنے ہر خط میں اس مصیبت کا ذکر کرتے تھے۔ ایک دفعہ آموں کے موسم میں علی گڑھ آئے۔ میں ان کو لینے اسٹیشن گیا۔ گاڑی سے اترے۔ جب تانگے پر بیٹھ کر ہم دونوں گھر کی طرف روانہ ہوئے تو سلسلۂ گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے میں نے ان بے پناہ اور بے شمار آندھیوں کا ذکر چھیڑا جن سے

اُس سال علی گڑھ والوں کو سابقہ رہا تھا۔ ابھی میری زبان سے صرف آندھی کا لفظ نکلا
تھا اور آندھی کی تفصیل مصیبتوں کا بیان شروع بھی نہیں ہوا تھا کہ میرے دوست کا ذہن
فوراً ان آندھیوں کی طرف منتقل ہوا جنھوں نے اس سال آموں کی فصل کو تباہ کیا تھا۔
اور اسٹیشن سے لے کر مکان تک وہ آموں کی قلت اور گرانی کی رقت انگیز داستان
کہتے چلے گئے۔"

ممکن ہے میں نے انشائیہ نگاری کے پیش نظر حقیقت حال میں کچھ رنگ آمیزی کی ہو۔ اور
"بڑھا بھی دیتے ہیں کچھ زیب داستاں کے لیے" پر عمل کیا ہو، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس شذرے کو
سپرد قلم کرتے وقت میرے ذہن میں اپنے دوست سید یوسف بخاری ہی تھے۔

یوسف بخاری نے ہاشمی فریدآبادی مرحوم پر اپنے مضمون زیرعنوان "ساتواں درویش" (مطبوعہ
صحیفہ لاہور، بابت جولائی ۱۹۶۵ء) میں ایک محفل خورد و نوش کا ذکر کیا ہے جو انھوں نے کبھی
ہاشمی فریدآبادی اور مولوی عبدالحق کے اعزاز میں اپنے یہاں منعقد کی تھی۔ اس کو پڑھ کر صحیح معنوں میں
اس امر کا اندازہ ہوتا ہے کہ یوسف بخاری خود کھانے اور دوسروں کو کھلانے کے باب میں کس درجہ پاکیزہ
ذوق کے مالک ہیں۔ نیز یہ کہ اُن کا آم کھانے اور کھلانے کا شغل کیسی لطافتوں پر مبنی اور کس نوع
کے سلیقے کا حامل رہا ہے۔ میں اس محفل کی پوری روداد کو مذکورہ مضمون سے نقل کرتا ہوں خصوصاً
اس لیے کہ ان سطور سے یوسف بخاری کے مزاج کی بہت سی خصوصیات خود بخود ظاہر ہو جاتی ہیں
بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ یوسف بخاری کی پوری شخصیت اس روداد کی اوٹ سے جھانکتی اور مسکراتی
ہوئی نظر آتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

"—— یہ جون ۱۹۵۹ء کی بات ہے کہ ایک دن چائے نوشی کے وقت ہاشمی صاحب
نے ازراہِ تفنن مجھ سے فرمائش کی۔ "بخاری صاحب پھلکیاں اور گلگلے کھلوائیے" میں نے
عرض کیا: "بشرطیکہ بابائے اردو بھی اس میں شریک ہوں"۔ ہاشمی صاحب نے کہا "مگر مولوی
صاحب تو آموں کے شوقین ہیں۔ آم ہوں گے تو وہ آجائیں گے۔" "کیا مضائقہ ہے
گلگلوں کے ساتھ آم کیا کچھ اور بھی ہو جائے گا" ڈاکٹر سبزواری صاحب نے گرہ لگائی۔
"ہاشمی صاحب، البانہ ہو کہ بخاری صاحب کی نیت بدل جائے۔ ابھی تو معاملہ گرماگرم
ہے۔ جائیے ان کی درخواست ابھی منظور کرا دیجیے۔"

مولوی صاحب نے اول تو انکار کیا بار سے میرا اصرار اور ہاشمی صاحب کی سفارش

کارگر ہوئی۔ طے پایا کہ دوسرے روز خواجۂ خواجگان جناب مشفق صاحب بابائے اردو کو تیسرے کوارٹر کلفٹن روڈ پہ لائیں گے۔ باقی حضرات (ہاشمی صاحب، ڈاکٹر سبزواری، ڈاکٹر شہید اللہ اور محمد ذکریا مائل) وہاں پہلے سے موجود ہوں گے۔ ان دنوں میں اپنے چھوٹے بھائی سید محمود بخاری کے ہاں مقیم تھا۔ ہم لوگ کوارٹر کے مختصر سے باغیچے میں بیٹھے خوش گپیاں کر رہے تھے کہ خواجہ صاحب کے ہمراہ بابا بھی تشریف لے آئے۔ میں اٹھ کر گیا۔ موٹر کا دروازہ کھولا۔ بابا کو سہارا دے کر اتارنے لگا۔ فرمایا: "کوئی ضرورت نہیں۔ میں خود ہی اتر آؤں گا۔"

"ڈاکٹر صاحب، میں آپ کو سہارا نہیں دے رہا ہوں بلکہ آپ کا سہارا لے رہا ہوں۔"

"بہت تیز ہو گئے ہو۔"

جب کوارٹر میں داخل ہونے لگے تو میں نے دروازے کے کواڑوں (جن کو میں نے باہر نکلتے ہوئے دانستہ بند کر دیا تھا) کی طرف توجہ دلائی۔ بات یہ تھی کہ میں نے اس کلیہ سے کوارٹر کے کواڑوں پہ سفید چاک سے جلی حروف میں "زندان یوسف" لکھ دیا تھا۔ بابا نے جب یہ الفاظ پڑھے تو مسکرا کر کہا:

"یہ زندان تو خوب ہے۔ کیا وہ سب بھی اسی زندان میں بند ہیں؟"

"جی ہاں، اندر چلیے۔ آج تو راہِ یعقوب میں یوسف کو آنکھیں بچھانے کا موقع مل رہا ہے"

مجھے کیا معلوم تھا کہ ایک دن یہی الفاظ ادل بدل کر ایک تاریخی قطعہ ثابت ہوں گے اس ٹیپ کے بند کو آگے چل کر سماعت کیجیے گا۔ ع

بارے آموں کا کچھ بیاں ہو جائے

مہمانانِ بزرگ نے بابا کا استقبال کیا۔ میں بابا کو مہمانوں کے درمیان بٹھانا چاہتا تھا۔ لیکن وہ اندر آتے ہی اُس کرسی پہ بیٹھ گئے جو دروازے کے بالکل سامنے تھی۔ میں نے ان کے بازو کو چھوتے ہوئے کہا: "اس کرسی پہ تشریف رکھیے۔"

"نہیں میں یہیں بیٹھوں گا۔"

اُن کی اس نہیں میں ایک ڈانٹ پوشیدہ تھی۔ میں نے سوچا کہ اگر اصرار کیا اور ناراض ہو گئے تو بُرا ہو گا۔ لہٰذا "صدر ہر جا کہ نشیند صدر است" کہہ کر اس غمزے سے نجات پائی۔

اگرچہ فرانسیسی گرما گرم پھلکیوں اور گلگلوں کی ڈش میز پر موجود تھی لیکن یہ دونوں چیزیں صرف چکھا چکھی کی حد تک کام میں آئیں۔ خواجہ نے دہی بڑے کی ڈش اٹھائی۔ وہ چاروں طرف گھوم گئی۔ آڑو کے کچالوؤں سے منہ صاف کیا گیا۔ ایک پلیٹ پر چاندی کے ورق چمک رہے تھے۔ بابا نے پوچھا۔ اس میں کیا ہے؟ میں نے کہا "شاہی ٹکڑے"۔ اور یہ کہہ کر ڈش ان کے آگے رکھ دی۔ فرمایا "کیا آم کھلانے کا ارادہ نہیں ہے؟" میں نے بڑی قاب بابا کی طرف سرکا دی۔ اس میں سرولی اور لنگڑے آم تھے۔ بابا نے ان پر ہاتھ رکھا دیکھا کہ وہ برف سے بالکل خنک ہو چکے تھے۔ فرمایا "لاؤ پہلے ٹکڑے چکھ لیں۔ آموں کے بعد کچھ اور کھانا آموں کی توہین ہے" وہ ٹکڑے چکھنے میں مشغول تھے۔ میں نے اتنی دیر میں چار پانچ آم تراش ڈالے۔ اس طرح کہ ہر آم کی صرف دو سلم قاشیں تھیں اور گٹھلی پر گودا نہ ہونے کے برابر تھا۔

ہاشمی بڑی دیر کے بعد بولے۔ "آم تراشنے کا یہ طریقہ اپنے تایا امام جی سے سیکھا ہوگا"
"جی ہاں، والد اور تایا اسی گینڈے سے آم تراشتے تھے" میں نے جواب دیا۔ ہاشمی صاحب نے ایک آم اٹھایا اور خود تراشنے لگے۔ میں نے کہا "یہ کام مجھ پر چھوڑ دیجیے آپ سب حضرات کھاتے رہیے۔ انشاءاللہ کوئی پلیٹ خالی نہ ہوگی" کھانے والے چھ حضرات تھے۔ میں اکیلا تراشنے والا۔ آموں کا دور ختم ہونے کے بعد میں نے دیکھا کہ مہمانوں کی پلیٹوں میں صرف چھلکے ہی چھلکے تھے اور وہ بڑی پلیٹ جس میں تراشے ہوئے آموں کی صرف گٹھلیاں تھیں ہنوز ناچشیدہ تھی۔ میں نے اپنے دل میں خدا کا شکر ادا کیا۔ آپ ہی بتائیے اگر کھانے کے درمیان کسی کی پلیٹ خالی ہو جاتی تو کیا میں ان لوگوں کو منہ دکھانے کے قابل رہتا۔ یہ بابا کا کرم تھا کہ وہ یوسف کے غریب خانے پر تشریف لائے اور سب سے بڑھ کر ہاشمی صاحب کا یہ احسان تھا جن کی بدولت مجھے ایسے بڑے بڑے لوگوں کو اپنے گھر پر بلانے کی سعادت اور شادمانی حاصل ہوئی ــــ"

آموں ہی کے سلسلے میں مجھے یوسف بخاری کا ایک اور واقعہ یاد آتا ہے۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب وہ دہلی میں تھے اور ابھی کراچی منتقل نہیں ہوئے تھے۔ دہلی کے قرب و جوار میں ان کے کوئی دوست تھے۔ جن کے پاس آموں کا اپنا باغ تھا اور اس باغ کے آم دور دور مشہور تھے۔ ان صاحب نے یوسف بخاری کو مع چند دوستوں کے اپنے یہاں آنے کی دعوت دی۔ آموں کا موسم تھا اور آم کھلانے مقصود

تھے۔ چنانچہ یہ پانچ چھ دوست ایک روز صبح کو دلی سے روانہ ہوئے اور دوپہر سے قبل اپنے میزبان کے گھر پہنچے۔ نہا دھو کر فارغ ہوئے تو کھانے کا دسترخوان بچھا۔ کئی میل کا سفر طے کر کے آئے تھے۔ تھکن سے چور تھے اور بھوک خوب زور کی لگی ہوئی تھی۔ پُر تکلف کھانا سامنے آیا تو فاقہ زدوں کی طرح اس پر ٹوٹ پڑے۔ یوسف بخاری اس بات کو نہیں بھولے کہ یہاں آم کھانے آئے ہیں بریانی قورمے پر ہاتھ صاف کرنے نہیں آئے۔ چنانچہ انھوں نے باوجود اشتہا کے ذرا ہاتھ روک کر کھایا۔ کھانے سے فارغ ہونے پر میزبان نے چالاکی سے کام لیتے ہوئے قلمی آموں سے پہلے تخمی آموں کا بھرا ٹب مہمانوں کے سامنے لاکر رکھ دیا۔ یار لوگ اس پر بھی ٹوٹ پڑے اور بھول گئے کہ ابھی وہ آم کھانے ہیں جن کی خاطر دلی سے چل کر یہاں تک آئے ہیں۔ بخاری نے اس موقع پر بھی ضبط و تحمل سے کام لیا اور قلمی آموں کے لیے کچھ گنجائش رکھی۔ بالآخر تخمی آموں کے بعد قلمی آم آئے تو ان کے سوا سب کا پیٹ بھر چکا تھا پھر بھی کھانے سے باز رہنے کا تو کوئی سوال ہی نہیں تھا۔ سب نے پورے ذوق و شوق کے ساتھ کھانا شروع کیا۔ مگر اب ایک اور دشواری کا سامنا ہوا۔ وہ یہ کہ آم کھانے والے بہت سے تھے اور چاقو صرف ایک تھا۔ ہمارے دوست یوسف بخاری نے پیش بینی سے کام لیتے ہوئے اس بات کو پہلے ہی سوچ لیا تھا اور گھر سے جیب میں ایک چاقو رکھ کر چلے تھے اور چاقو بھی وہ جو آم تراشنے کے لیے نہایت موزوں تھا اور جس کے ذریعہ وہ آم تراشنے میں اپنے مخصوص طریقے کو عمدگی کے ساتھ اختیار کر سکتے تھے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ انھوں نے آم خوب کھائے اور مسلسل کھائے جبکہ دوسروں کو اپنا زیادہ تر وقت چاقو کے انتظار میں گنوانا پڑا۔

ان سب باتوں سے مقصود یہ ظاہر کرنا تھا کہ زیر بحث شخصیت ایک زندہ اور توانا شخصیت ہے اور صاحب شخصیت ان لوگوں میں ہیں جو ہنس بول کر اور کھیل کود کر زندگی بسر کرنے کو سب سے بڑی سعادت خیال کرتے ہیں۔ صرف یہی نہیں وہ اس کھیل کود اور نا و نوش کو فن اور صناعت کا مرتبہ بخشنے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ وہ اس کو شائستہ ترین آداب سے مرصع اور آراستہ کر سکتے ہیں۔ اس حد تک بھی کہ خوش سلیقگی، نفاست اور رکھ رکھاؤ ان کے ذوق کی لطافت پر وجد کرے اور ہزار جان سے قربان ہو۔ سب سے زیادہ یہ کہ وہ اس مسلک کی پیروی میں خود پروری۔ نفس پروری اور تن پروری کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتے، بلکہ آس پاس کے لوگوں کو خوش و خرم دیکھ کر ہی خوش ہوتے ہیں۔ وہ اپنے پرائے کے دکھ سکھ میں شریک و شامل رہنے کو اپنا اولین فرض اور اپنی زندگی کا سب سے بڑا عیش خیال کرتے ہیں۔ ان کے اندر کچھ خامیاں بھی ضرور ہوں گی اور کون ہے جو خامیوں سے مبرا ہے۔ رشید احمد صدیقی کی یہ بات یاد رہے کہ مخلصانہ خامی میکانکی خوبی سے بہر حال بہتر چیز ہوتی ہے!

قاعدہ ہے کہ کسی چیز کی حقیقی نوعیت اس وقت زیادہ عمدگی کے ساتھ سمجھ میں آتی ہے جب اس کو

کسی متضاد نوعیت کی چیز کے مقابلے پر لاکر دیکھا جاتا ہے۔ ہمارے ارد گرد ایسے اشخاص کی کمی نہیں جو تعلیم یافتہ، مہذب اور بظاہر خوش خوا و نیک طینت ہونے کے باوجود خود پرستی اور انانیت کے خول میں بند رہتے ہیں۔ اور عمر بھر اپنے ذاتی مفاد کی مجنونانہ پیروی کے سوا کسی دوسری بات سے سروکار نہیں رکھتے۔ ان مہذب حضرات کو دنیا میں کسی چیز سے خلوص نہیں ہوتا۔ وہ اپنی ذات سے بھی کوئی خلوص نہیں رکھتے صرف دنیا کمانے کے شغل سے خلوص رکھتے ہیں۔ سیانے پن کے ساتھ گھناپن اور ریا کاری ان کا خاص وصف ہوتا ہے۔ ان کے ہر اقدام میں فائدہ پرستی مضمر ہوتی ہے۔ ایک مکروہ قسم کی زندگی کو یہ عمر بھر اپنائے رہتے ہیں۔ پھر اس میں بھی شک نہیں کہ دنیوی اعتبار سے وہ اچھی خاصی ترقی کر لیتے ہیں اور کامران و بامراد ہو کر زندگی بسر کرتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ روح ناپاک ہو جاتی ہے اور باطن کی گندگی چہرے پر اپنا پرتو ڈالے بغیر نہیں رہتی۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ ان کے تعفن کو آسانی کے ساتھ محسوس نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ اس پر خوش اطواری، خوش پوشی اور خوش گفتاری کی خوش نما نقاب پڑی رہتی ہے اور دراصل اسی ایک بات میں ان کی کامرانی کا راز پنہاں ہوتا ہے۔ اور اسی چیز کی بدولت وہ اپنے گھناونے مشاغل حیات کو اطمینان کے ساتھ جاری رکھتے ہیں اور کوئی ان سے نہیں پوچھتا کہ تمھارے منہ میں کتنے دانت ہیں۔ اس نوع کے کور باطن اور خیرہ ضمیر اشخاص کے پس منظر میں جب یوسف بخاری جیسے قلندر مزاج افراد نظروں کے سامنے آتے ہیں تو ان پر نچھاور ہو جانے کو جی چاہتا ہے۔ یہ قلندری نہیں تو اور کیا ہے۔ کہ انسان صرف اپنے لیے نہیں سب کے لیے جیے اور دنیا کے لین دین میں جتنا لے اس سے زیادہ دینے کے لیے تیار رہے!

اور اب یوسف بخاری کی شخصیت کا دوسرا پہلو جو میرے نزدیک قابل توجہ ہے! میں اوپر لکھ چکا ہوں کہ یوسف بخاری ایک دکھی انسان ہیں۔ بے شک ان کی فطرت میں ایک کھلنڈرا پن، ایک نشاطیت، ایک طربیت ہے اور مزاج میں ذوق و شوق کی فراوانی۔ ان کی شگفتہ طبعی ایک جوت ہے جو ہر حال میں جگمگاتی ہے اور یہی وہ چیزیں بھی ہیں جن کی بنا پر ان کی دلچسپیوں ہمدردیوں اور محبتوں کا دائرہ ہمیشہ وسیع و فراخ رہا ہے۔ میں ان تمام امور کی بساط بھر ترجمانی کر چکا ہوں لیکن اب یہ کہنا بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ بات یہیں پر ختم نہیں ہو جاتی۔ یوسف بخاری کی زندہ دلی کی تہ میں ایک غم دیدگی اور ایک درد ماجرائی ہے جس میں وہ سر سے پاؤں تک غرق ہیں

جو اُن کے پورے وجود کو محیط ہے۔ ان کی خوش طبعی کے محل، ان کی امیدوں، ان کے خوابوں اور ان کے عزائم کے کھنڈروں پر ایستادہ ہیں، ان کی ہنسی دل کی جراحتوں کی پردہ پوشی ہے، ان کی قہقہہ زنی در اصل ایک کوشش ہے اندرونی کرب کو شور و شغب میں غرق کر دینے کی۔ ان کی سرگزشتِ حیات ایک دیوانہ وار مگر ناکام جد و جہد کی پُر الم داستان ہے۔ امارت اور تمول کا کیا ذکر۔ مرفہ الحالی اور فارغ البالی بھی ان کو صحیح معنوں میں میسر نہیں آئی۔ جب وہ پیدا ہوئے تو دولت و ثروت ان کے خاندان سے منہ موڑ چکی تھی اور ان کے والدین اپنے جدی تقدس اور آبائی شرف ہی کو اپنی متاعِ حیات سمجھ کر سینے سے لگائے ہوئے تھے اور اسی پر قانع تھے یا قانع رہنے پر مجبور تھے۔ چنانچہ سب سے پہلی ناکامی جس کا منہ یوسف بخاری کو دیکھنا پڑا، وہ یہ تھا کہ ان کی تعلیم ناقص اور غیر تسلی بخش رہی۔ اس میں یقیناً ان کی کوتاہی اور بے پروائی سے زیادہ ان کے والدین کی سقیم مالی حالت کو دخل تھا۔ آسودہ حالی کے اس فقدان کے باعث ان کو وقت سے پہلے معاش کی جستجو اور ملازمت کی تلاش میں مبتلا ہو جانا پڑا۔ اس سلسلے میں عمر بھر جن ناکامیوں سے انھیں سابقہ رہا، جن حوادثات کا وہ شکار ہوتے رہے، پیہم جو اٹھا پٹک ہوتی رہی اور متواتر جو پاپڑ ان کو بیلنے پڑے وہ ایک روح فرسا داستان ہے۔ جس کے بعض ٹکڑے، وہ بھی جہاں تہاں سے میں پچھلے صفحات میں پیش کر چکا ہوں۔ اس طویل اور مسلسل معاشی بحران سے ان کو جو نقصان پہنچا وہ صرف یہی نہیں تھا کہ وہ مادی عشرت سے یکسر محروم رہے بلکہ یہ بھی کہ ان کو کسی حال میں اور زندگی کے کسی دور میں چین کے ساتھ بیٹھنا نصیب نہیں ہوا۔ اور وہ یکسوئی اور دلجمعی کو ترستے ہی رہے جس کے زیر سایہ وہ ادبی ذوق کو پروان چڑھاتے اور اپنے تخلیقی عزائم کی تکمیل کرتے! ۱۹۳۰ء میں ان کی شادی ہو گئی۔ بہت اچھی بیوی ملیں لیکن مفلسی میں آٹا گیلا کے مصداق وہ ناسازیِ طبع اور علالتِ مزاج کا مستقل شکار تھیں۔ بیوی کا مسلسل بیمار رہنا بذاتِ خود ایک عذاب ہے۔ پھر اگر بیوی سے شوہر کو عشق بھی ہو تو اس عذاب کا کیا ٹھکانا ہے۔ کچھ ایسا ہی معاملہ یہاں بھی تھا۔ اور عمر بھر رہا۔ یہ بیچارے ساری عمر اپنے دکھوں کے علاج کے ساتھ بیوی کے علاج معالجے سے عہدہ برآ ہوتے رہے۔ بالآخر ۱۹۶۶ء میں وہ اس دنیا سے رخصت ہوئیں۔ انھوں نے اپنے پیچھے چھ بچے (تین لڑکے اور لڑکیاں) چھوڑے جو ماشاءاللہ سب سیانے اور صاحبِ شعور ہیں۔ ان بچوں خصوصاً لڑکوں کی تعلیم و تربیت کے خصوص میں یوسف بخاری کو ان تمام مسائل سے نبرد آزما اور ان تمام صعوبتوں اور کٹھنائیوں سے دست و گریباں ہونا پڑا جو متوسط طبقے کے عام حالات میں عام لوگوں کو پیش آتی ہیں۔ مختصر یہ کہ متاہلانہ زندگی بھی یوسف بخاری کے لیے پھولوں کا بستر نہیں رہی۔ پھر

یہ کہنا تحصیل حاصل ہے کہ خانگی زندگی کی کھکھیڑ نے ان کے ذہن اور دماغ پر مستقل نقوش اور اثرات ثبت کیے اور ان کی بہترین صلاحیتوں پر چھاپے مارے۔ اور یوں جو اندوہ و آلام وہ قسام ازل سے اپنی قسمت میں لکھا کر لائے تھے اس میں برابر اضافہ ہی ہوتا رہا۔ خصوصی تعلق خاطر کی بنا پر یوسف بخاری مجھے اپنے خطوط میں اپنے دردناک حالات سے عمر بھر مطلع کرتے رہے۔ حال کے چند خطوط سے دو دو تین تین سطریں نقل کرتا ہوں جو ان کے غم زدہ حالات کی آئینہ دار ہیں اور بے اختیاری کے عالم میں قلم سے ٹپک پڑی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

(۱) "جنوری ۱۹۶۵ء میں اچانک شاعری کا شوق چرایا۔ ۱۷ اپریل ۱۹۶۶ء کو میری رفیقۂ زندگی سعیدہ خاتون کا انتقال ہوا۔ اس سانحہ نے میری روح تک کو جھنجھوڑ ڈالا۔ جدائی کے غم نے نڈھال کر دیا۔ عمر بھر کی رفاقت چشم زدن میں ختم ہو گئی۔ تصنیف و تالیف کتب اور طویل مقالوں سے نفرت ہو گئی۔ شعر گوئی میں وقت کٹنے لگا۔ تنہائی کا عذاب کم ہوا دل کچھ کچھ بہلا۔ چنانچہ جنوری ۱۹۶۵ء سے اب تک پانسو کے قریب اشعار پر مشتمل غزلیں لکھ چکا ہوں۔"

(۲) "افکار نے زار و نزار کر دیا ہے۔ جمال یوسف بخاری (میٹرک) اقبال یوسف بخاری (بی۔ اے) جاوید یوسف بخاری (میٹرک) اور تین لڑکیاں، فرخ بانو بخاری (میٹرک) اختر بانو بخاری (ایم۔ اے۔ بی۔ ایڈ) اور سلطان بانو بخاری ہیں۔ افسوس مرتے دم تک مرحومہ نے اپنے بچوں میں سے کسی ایک کی بھی خوشی نہ دیکھی۔ مرتے دم تک نہ اس کی قسمت میں کوئی عیش تھا، اور نہ مجھے کوئی چین یا سکون حاصل تھا، زندگی رواں دواں گزر رہی ہے۔ سفینہ کنارے پر لگا ہی چاہتا ہے۔ ۱۰ اگست ۱۹۳۶ء میں ۶۵ سال کی عمر پا کر اللہ کو پیارے ہوئے ہیں۔ ۶۰ کی لپیٹ میں آ چکا ہوں۔ خدا سے دعا ہے کہ کم سے کم عمر کے اس آخری حصے میں تو چار، پانچ برس ایسے سکون اور فراغت و آسودگی کے دے دے کہ میں دل کے خون اور جگر کے لہو سے صفحۂ قرطاس پر وہ گل بوٹے بنا سکوں جو میرے احساس ناتمامی کا مداوا اور میری روح کی تشنگی کا علاج ہوں۔ اور اس لہو کی جو قیمت حق تصنیف کی صورت میں ملے وہ اتنی ہو جائے کہ کم از کم تینوں لڑکیاں میرے سامنے گڑیا بن کر اپنے اپنے گھر چلی جائیں۔ اور لڑکے بھی بہو رانیاں لے آئیں۔ بارِ خدایا تیرا ہی آسرا ہے!"

(۳) "پاکستان میں پہلے دو کمروں کے فلیٹ میں، پھر ایک کوارٹر کے ایک کمرے میں آٹھ نفوس محبوس رہے۔ پھر اللہ نے توفیق بخشی۔ ۲۲۵ مربع گز کے قطعہ ارضی پر جو ایک شاہراہ پر سڑک کے کنارے گذرنے کا پلاٹ ہے۔ کوٹھی نما مکان بنوا لیا۔ مکان کے ساتھ ساتھ بیوی کی رخصت پر تدفین کے بعد، ان کی قبر کے پہلو میں دو قبروں کی جگہ محفوظ کر لی ہے۔ ایک والدہ صاحبہ کے لیے جو تین چار سال سے بصارت اور سماعت سے قطعاً محروم ہو چکی ہیں اور اسی بیاسی کا سن ہے، دوسری اپنے واسطے اور تیسری میں بھی ہم میں سے کوئی آباد ہو جائے گا۔"

(۴) "میں کئی ماہ سے بیمار تھا اور ہم آر بھی۔ دو ماہ لاہور میں رہا۔ آب و ہوا تبدیل ہوئی تو جان میں جان آئی۔ بیوی اللہ کو پیاری ہوئیں۔ تین لڑکیوں کا پہاڑ بدستور سر پر قائم ہے اولاد نرینہ میرے اس بڑھاپے میں پرانے ناسور سے کم نہیں۔ زندہ درگور ہوں۔ عزیزوں دوستوں، دمسازوں اور ہمدردوں کے جنازے اٹھاتے اٹھاتے شانے دکھنے لگے۔ سوچتا ہوں کہ میں مروں گا تو مجھے کون قبر تک لے جائے گا۔"

(۵) "تم نے اپنی دکھ بھری زندگی کی داستان کہیں کہیں سے مجھے سنا ڈالی۔ کیا میں نے کبھی صحیح معنوں میں کسی عیش کا منہ دیکھا؟ پہلے نہ دیکھا تو اب کیا دیکھوں گا۔ اور کس مردود کو اس کی تمنا ہے، ترکِ وطن کے بعد برسوں بے روزگار رہا۔ دس مربع گز کے کمرے میں چار سال گزارے۔ پان بیڑی، ٹانی، سگرٹ کا ٹھیلہ چلایا۔ پیارے کیا کچھ نہیں کیا۔ بر سر اولادِ آدم ہر چہ آید بگذرد! اگر میں اپنی دل خراش اور جگر گداز داستان کو چھیڑ دوں تو تمھارے واقعات میرے حالات کے روبرو پانی بھریں گے۔ یار زندہ صحبت باقی! کبھی تقدیر سے زندگی میں ملنا ہوا تو سننا اور سنانا۔ فی الوقت صرف اتنا کہوں گا کہ اگر میں جری اور بہادر ہوتا اور خودکشی حرام نہ ہوتی تو اس کی خبر تم بہت پہلے سن چکے ہوتے۔"

(۶) "رشتہ داروں، عزیزوں اور دوستوں کے جنازوں کو کاندھا دیتے دیتے بازو شل ہو گئے اور جی اکتا گیا۔ خیال آتا ہے کہ جو چلے گئے وہ تو چلے ہی گئے لیکن جو باقی ہیں اگر وہ بھی اس طرح جلد جلد جاتے رہے تو کیا ہو گا۔ اپنوں میں سے کوئی تو باقی رہے جو مجھے بھی آخری منزل تک پہنچا ئے۔ ہم تو اپنے سب پیاروں کو رو رہے ہیں۔ کوئی ہم کو بھی تو رونے والا ہو۔ یہ کیا کہ ؎

اتنا جیے کہ جلنے والے گذر گئے — پرساں رہا نہ کوئی تو چپ چاپ مر گئے
خدایا ایسی کس مپرسی کی موت نہ دیجیو! ایمان سلامت رہے اور ساتھ ایمان کے خاتمہ بالخیر ہو۔ جینے کی مطلق تمنا نہیں، تیرے ایک اشارے کا منتظر بیٹھا ہوں۔ گنہگار ہوں، عفو کا طلبگار ہوں۔ اور تیری بے پایاں رحمت کے سوا کوئی دوسرا سہارا نہیں۔"

اس الم انگیز روداد کو سنتے وقت یہ یاد رکھنا بہت ضروری ہے کہ یہ غم زدہ بوڑھا جو آج اس درجہ مایوس و دل گرفتہ ہے اور موت کو اس قدر بے تابانہ انداز میں دعوت دے رہا ہے عمر بھر زندگی اور زندگی کی حلاوتوں پہ بے حد فریفتہ رہا ہے۔ اس نے اپنی تمام تر غم دیدگی اور ستم رسیدگی کے باوصف اپنے ذوق و شوق کو ہمیشہ برقرار رکھا۔ "درد و داغ" اور "سوز و ساز" کی بہتات اس کی "جستجو و آرزو" کے جنون کو کبھی مغلوب نہیں کر سکی۔ مصائب و آلام کی یورش نے نہ اُسے کلبی اور مردم بیزار بنایا۔ نہ زندگی کے اعلیٰ مقاصد سے منحرف کیا۔ عام اور مسلمہ انسانی قدروں کے ضمن میں اس کے ایمان و ایقان میں کبھی ضعف کے آثار پیدا نہیں ہوئے۔ خیر و برکت کا وہ بدستور قائل رہا۔ اور مہر و محبت اور ہمدردی و خدمت کے مسلک پہ جوں کا توں قائم رہا۔ اس کی فراخدلانہ مؤانست میں کبھی فرق نہیں آیا۔ وہ آج بھی ہمیشہ کی طرح یاروں کا یار اور اپنے پرائے کا غمگسار اور خدمت گذار ہے۔

میں نے شاید ذیل کا قطعہ یوسف بخاری ہی کو ذہن میں رکھ کر کہا ہوگا ۔

جگمگاتا ہی رہا جذب و جنوں کا سر پہ تاج — سنگ ہستی سے گراں تر ہی رہا اپنا زجاج
ہم نے اخترؔ عشرتِ ایام کا تو ذکر کیا! — زندگی کی تلخیوں کو بھی نہ چھوڑا بے خراج

یوسف بخاری کی شخصیت کا تیسرا نمایاں وصف جس کا ذکر میں اب کروں گا اُن کی دلّی پرستی ہے۔ دلّی پرستی سے میری مراد صرف یہی نہیں ہے کہ یوسف بخاری دہلی اور اُس کی تہذیب و ثقافت اور معاشرت و تمدن کو پرستش کی حد تک چاہتے ہیں اور پسند کرتے ہیں۔ بلکہ یہ بھی کہ وہ دلی کی مخصوص زبان کے بہت بڑے ماہر ہیں۔ دلی والوں کے طرز و اطوار، رہن سہن، نشست و برخاست، طعام و لباس، رسوم و روایات اور مسالک و مناہج سے مکمل ترین واقفیت رکھتے ہیں۔ دلی کی تمام عمارتوں، کھنڈروں، گلیوں، کوچوں اور بازاروں اور ہر طبقے اور ہر قماش کی شخصیتوں سے پورے طور پر روشناس ہیں۔ اور سب سے زیادہ یہ کہ شاہجہاں آباد کی تین سو سال کی سیاسی و کلچری تاریخ اُن کے ناخنوں میں پڑی ہوئی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ موصوف دہلی قدیم کی ایک چلتی پھرتی

انسائیکلوپیڈیا، ایک متحرک لائبریری ہیں۔ دہلی کی مادی اور غیر مادی زندگی کا کوئی اہم سے اہم یا خفیف سے خفیف پہلو بھی ایسا نہیں ہے جس کے بارے میں بخاری کو غیر معمولی درک وبصیرت حاصل نہ ہو۔ آپ دلی سے متعلق کوئی مسئلہ چھیڑ دیجیے یا کسی بھی خصوص میں بخاری سے رجوع کیجیے تو آپ اپنے آپ کو اللہ دے اور بندہ لے والی صورتِ حال سے دو چار پائیں گے اور یہ معلوم ہوگا کہ گویا معلومات کا کوئی آبشار ہے جو یک لخت جاری ہوگیا ہے۔ پھر یہ بھی ظاہر ہے کہ ایسا شخص جو کچھ بھی لکھے گا وہ کسی نہ کسی طرح دہلی اور دہلی کی زندگی ہی سے متعلق ہوگا۔ ہمارے دہلوی ادیبوں میں سے کتنوں ہی نے دہلی کی زبان لکھی یا دلی کی شخصیتوں پر مضامین لکھے۔ یا دہلی کے باب میں اپنی یادیں قلمبند کیں یا اپنے زمانے کی دلی کی مرقع کشی کی۔ لیکن یوسف بخاری نے جس استیعاب کے ساتھ اور جس بھرپور طریقے پر دلی کے تمام متعلقات کو اپنے مطالعے کا میدان اور تحریر کا موضوع بنایا اور کرخنداروں سے لے کر سلاطین وامراء تک، گلی کوچوں کی خاک دھول سے لے کر لال قلعے کی عظمت اور قطب مینار کی بلندیوں تک۔ اور خوانچہ والوں کی صداؤں سے غالبؔ وعلائیؔ کے شاعرانہ نغموں تک ہر چیز اور کیفیت کو جس طرح خورد بینی مشاہدے کا موضوع بنایا اور پھر اپنے مضامین اور مقالوں اور مستقل تصانیف کی شکل میں پیش کیا، وہ ایسا کارنامہ ہے جس میں کوئی ان کا حریف نہیں۔ میرے یار نے دلی کی طوائفوں، دلی کے بھانڈوں اور دلی کی ڈومنیوں اور مراثنوں اور ان کے شہدپن سے بھرے ہوئے گیتوں اور بولوں تک کو نہیں چھوڑا۔ حد کردی!

مولوی عبدالحق مرحوم نے یوسف بخاری کی مشہور کتاب "یہ دلی ہے" کی اولین اشاعت (۱۹۴۴ء) پر جو پیش لفظ لکھا تھا اس میں ان کو دلی کا روڑا کہا تھا۔ مولوی صاحب کے الفاظ تھے:

> "یوں تو دلی پر بہت کچھ لکھا جاچکا ہے لیکن سید یوسف بخاری صاحب نے اس کتاب میں جو کچھ لکھا ہے وہ خاص چیز ہے۔ اور ان چیزوں کا لکھنا ہر ایک کا کام نہیں حیرت ہوتی ہے کہ ایسی چھوٹی چھوٹی اور چھپی ڈھکی باتوں سے انھیں ایسی گہری واقفیت کیونکر حاصل ہوئی۔ آنکھ کان غور وفکر اور تخیل سے کام لینے کے علاوہ انھوں نے تلاش وتحقیق میں بڑی کاوش کی ہے۔ ایسے مضمون وہی لکھ سکتا ہے جو بقول میر امن دلی کا روڑا ہو اور ساتھ ہی لکھنے کا سلیقہ رکھتا ہو جس مضمون کو لیا ہے اس کا نقشہ ایسی زبان اور ایسے ڈھنگ سے کھینچا ہے کہ پورا سماں آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔"

مولوی صاحب کے الفاظ کو نقل کرنے سے میرا مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ پچھلے بیس سال کی مدت میں

"یہ دلی ہے" کی پہلی اور دوسری اشاعتوں پر بیسیوں اخبارات و رسائل میں جو طول طویل تبصرے ہوئے ہیں ان تبصروں کے علاوہ بے شمار ارباب ذوق کی جو رائیں چھپ کر ہمارے سامنے آئی ہیں ان میں بغیر کسی استثنا کے مولوی صاحب ہی کی رائے کو مختلف الفاظ میں دہرایا گیا ہے۔ اور ہر شخص نے اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ یوسف بخاری دہلوی کلچر کے بہترین مفسر ہیں۔ انھوں نے دلی کی مٹتی ہوئی تہذیب کے بڑے سجل مرقعے پیش کیے ہیں۔ کتنے ہی نامعلوم گوشوں سے پردہ اٹھایا ہے۔ بے شمار اچھوتے موضوعات پر لکھا ہے۔ دلی کی کہانی دلی ہی کی زبان میں سنائی ہے اور ہر چند کہ دلی پر لکھنے والے بہت ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ یوسف بخاری کی دلفریب اور جاذب نظر عکاسی کا جواب نہیں۔ صرف ایک مبصر یعنی روزنامہ انجام (کراچی) کے تبصرہ نگار جناب شفق خواجہ نے اپنے تبصرے میں ایک ایسا جملہ لکھا ہے جو مجھے مزہ دے گیا۔ اس لیے کہ اس جملہ میں مذکورہ معلوم و معروف حقائق سے ذرا ہٹ کر ایک پتے کی بات کہی گئی تھی۔ انھوں نے لکھا تھا:

> "سید یوسف بخاری بقول بابائے اردو دلی کے روڑے ہیں۔ دلی ان کی رگ رگ میں بسی ہوئی ہے۔ اگر کسی کو دلی والوں کی تمام خوبیاں دیکھنا ہوں تو بس اس شخص کو دیکھ لے"

یہ میرے خیال میں کچھ بات ہوئی اور ان الفاظ کے ذریعے یوسف بخاری کی شخصیت صحیح معنوں میں ابھر کر سامنے آئی ہے۔

چند سال ہوئے میں نے اپنے ایک مضمون میں جو خود نوشت سوانح قسم کی چیز تھی ضمناً ایک چھوٹا سا واقعہ درج کیا تھا جس میں ایک ناشر دوست کا ذکر تھا۔ میرے وہ ناشر دوست یہی سید یوسف بخاری تھے جو اس وقت موضوع گفتگو ہیں۔ وہاں میں نے نام ظاہر نہیں کیا تھا کیونکہ اس کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ اس تحریر کا محل اور مقصد دوسرا تھا۔ میں نے لکھا تھا:

> "کئی سال پہلے کا ذکر ہے۔ میں دلی میں ایک شام اپنے ایک ناشر دوست کی دکان پر بیٹھا تھا۔ کچھ لوگ اور بھی تھے۔ اس زمانے میں رکشا نئے نئے چلے تھے۔ اور یہ جو آج کل کے سائیکل رکشا ہیں ان سے کچھ مختلف تھے یعنی آدمی سائیکل پر سوار ہو کر رکشا نہیں کھینچتا تھا بلکہ رکشے کا جوا اپنے کاندھوں پر رکھ کر زمین پر دوڑتا تھا۔ خیر تو ہم لوگ اپنی باتوں میں مصروف تھے کہ اتنے میں ایک رکشا والے نے یک لخت اپنا رکشا دکان کے سامنے لاکر روکا اور ایک جھٹکے کے ساتھ اس سے الگ ہو کر ہم لوگوں کے قریب آگیا۔ اور لگا رو رو کر فریاد کرنے۔ وہ شخص جو اپنے حلیے اور لباس سے قصباتی معلوم ہوتے تھے اس کے رکشا میں سوار تھے۔ اور اس نے انتہائی مظلومیت کے انداز میں بتایا کہ یہ دونوں بہت دیر سے

رکشا میں سوار ہیں۔ کبھی اِدھر چلنے کو کہتے ہیں، کبھی اُدھر لے جاتے ہیں اور کسی طرح رکشا سے نہیں اُترتے اور نہ پیسے دینے پر آمادہ نظر آتے ہیں۔ دکان میں جتنے اشخاص تھے سب کے سب ان دونوں پر برس پڑے۔ خوب لعنت ملامت کی اور شرم دلائی۔ وہ دونوں اس اچانک حملے سے یکسر مغلوب ہو گئے اور جواب میں ایک لفظ کہے بغیر اُن میں سے ایک نے خاموشی کے ساتھ جیب سے پیسے نکالے اور رکشا والے کے ہاتھ پر رکھ دیے۔ پھر وہ دونوں جانے کے لیے مڑے لیکن جانے سے پہلے ان میں سے ایک نے کہا، ہمیں خبر نہیں تھی کہ دہلی میں پردیسیوں کے ساتھ ایسا برتاؤ کیا جاتا ہے۔ خیر ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ دلی والے ہمارے ساتھ کس مہربانی سے پیش آئے تھے۔ دراصل یہ ایک حربہ ہے جو مغلوب انسان اختیار کرتا ہے جب وہ دشمن کے مقابلے میں اپنے آپ کو بے بس پاتا ہے اور قوت کے استعمال پر قادر نہیں ہوتا تو پھر اسی طرح مظلوم و مصلوب کے روپ میں سامنے آتا ہے اور مسکینی و مظلومیت کے ذریعے متاثر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ خیر وہ دونوں شخص تو یہ جملہ سر کر کے رخصت ہو گئے۔ مگر یہاں دکان والوں میں میرے اکثر دوست جو بڑے کٹر قسم کے دلی پرست واقع ہوئے تھے اس بات پر بہت طیش میں آئے کہ دلی اور دلی والوں کو خواہ مخواہ ہدف ملامت بننا پڑا۔ وہ رکشا والا ابھی وہاں موجود تھا۔ اور قدرتی طور پر وہی ان کے قہر و غضب کا نشانہ بنا۔ چنانچہ انھوں نے سخت طیش کے عالم میں ایک زور کا طمانچہ اس کے گال پر رسید کیا۔ وہ ایک دُبلا پتلا مرگھلا سا آدمی تھا طمانچہ کھا کر اس کا عجب حال ہو گیا۔ آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں اور چہرے پر ایک عجیب ناقابل بیان کیفیت ظاہر ہوئی۔ رگ پٹھوں میں ایک عجیب سا تموج اور تشنج، ایک عجیب سا کھنچاؤ اور اتار چڑھاؤ جس کو میں آج تک نہیں بھولا ہوں ... ...“

مطلب یہ ہے کہ یوسف بخاری اگر دلی کی رگ رگ میں بسے ہوئے ہیں، تو دلی بھی ان کی رگ رگ میں بسی ہوئی ہے۔ البتہ ۱۹۴۷ء کے آشوب کے بعد ان کی یہ دلی پرستی ایک درد اور ٹیس بن کر رہ گئی اور وہی حالت آج تک باقی ہے۔ اُن کے حصے کے غموں میں ایک اور بھی غم شامل ہو گیا ہے۔ دلی چھٹنے کا غم اور یہ وہ کرب ہے جو جیتے جی ان کا پیچھا چھوڑنے والا نہیں۔ وہ خود کراچی میں ہیں لیکن ان کی روح شاید دلی میں بھٹکتی پھرتی ہے۔ دیکھیے ”یہ دلی ہے“ کی دوسری اشاعت کے دیباچے میں کیسی حسرت اور کتنی محبت کے ساتھ دلی کو یاد کرتے ہیں:-

"...... ۱۹۴۷ء میں دلّی اجڑی، عزیز و اقربا، کلیجوں کے ٹکڑے، آنکھوں کے تارے محبوب اور پیارے بے سان و گمان یوں بچھڑے جیسے بادِ تند کے جھونکوں سے پھول پھول سے، پنکھڑیاں پنکھڑیوں سے، پتیاں پتیوں سے جدا ہو جاتی ہیں اور خوشبو آوارہ ...... جن کو پائے رفتن کا مقدور نہ ہوا وہ اسی خاکِ پاک سے وابستہ رہے۔ اُن میں بھی اب بہت سے چل بسے۔ اور جن کو جائے ماندن ہاتھ آئی وہ دلی اور دلّی والوں کو خیرباد کہہ کر کوئی کہیں جا رہا کوئی کہیں جا پڑا۔ یوں دلوں کی یہ رہی سہی بستی بھی اُجڑ گئی۔ اب یہاں وہاں اور نہ معلوم کہاں کہاں بستیوں پر بستیاں قائم ہو رہی ہیں۔ لیکن کون جانے دلی کی پہلی سی بستی کبھی بس سکے گی یا نہیں۔ بستی اُجڑنا تو سہل ہے لیکن بسنا بہت دشوار ..... خدا ..... مجھ کو ایک بار کم از کم ایک بار اُس خاکِ پاک پر لے جائے تاکہ میں اُس خانۂ خدا، جامع مسجد کی وہ اذان سُن آؤں جس کی صدا کعبے تک پہنچتی ہے۔ شاہ جہاں کے اُس لال قلعے اور محل کو دیکھ آؤں جو دنیا کے سرتاج تاج میں محوِ خواب ہے۔ جمنا سے آبِ حیات کے دو گھونٹ پی لوں اور باوضو ہو کر بائیس خواجہ کی چوکھٹ پر فاتحہ کا نذرانہ پیش کر آؤں۔ دلّی کے اوراقِ مصور کوچہ و بازار میں گھوم آؤں۔ محلّی امام میں اپنے مولد و مسکن کو دیکھ آؤں۔"

ایک دوسرے مضمون میں اسی داستان کو یوں دہراتے ہیں :۔

"اس کے بعد ۱۹۴۷ء کا خونچکاں انقلاب برپا ہوا۔ ہندوستان تقسیم ہوا، آزادی کے اس حسین خواب کی تعبیر جو مسلمان ۱۸۵۷ء سے مسلسل اور پیہم دیکھ رہے تھے، ایشیا کے نقشے میں پاکستان کی صورت میں جلوہ گر ہوئی اس کی لکیر مسلمانوں کے خون سے رنگی ہوئی تھی۔ الغرض پاکستان وجود میں آیا لیکن حروفِ آزادی کی طرح منتشر و پراگندہ' علم و ادب کے گہواروں، تہذیب و تمدن کے سرچشموں سے محروم، دلّی غائب، لکھنؤ ندارد، اکبر آباد گم، حیدر آباد دکن غتر بود، پنجاب و بنگال بود و نبود۔ ع

اُٹھ گئی دنیا سے راہ و رسمِ یاری ہائے ہائے!

پاک و ہند کو اپنا وطن جدید بنانے والے، پاک و ہند میں شاید اتنا نہیں آئے جتنے پاک و ہند سے عدم کو چلے گئے۔ ہر دو حصۂ برصغیر میں آنے والوں کا سفرِ ہستی سخت تھا یا جانے والوں کا۔ اسے موت کے سوا اور کون بتائے۔ موت سے کس کو رستگاری ہے؟

جانے والے جا چکے اب ہماری باری ہے۔ دلوں کی بستیاں اُجڑ کر جابجا نئی نئی بستیاں بن گئیں
بچھڑنے والوں میں جو موت کے خونی چنگل سے بچ گئے تھے کوئی یہاں کوئی وہاں نہ جانے
کہاں کہاں جا پڑے۔ ہم بھی دلی کو خیرباد کہہ کر اس بندرگاہ کراچی میں آن پڑے۔"
یوسف بخاری کے نجی خطوط بھی اس دکھڑے سے خالی نہیں ہوتے۔ غرض کہ یہ ایک ناسور
ہے جو رستا ہی رہتا ہے۔

چوتھی اور آخری بات جو میں یوسف بخاری کے ضمن میں کہوں گا یہ ہے کہ اپنے تمام متنوع پہلوؤں
کے باوصف یہ شخصیت ایک ادبی شخصیت ہے۔ یوسف بخاری بچوں کے شفیق باپ، دوستوں کے
دوست، پڑوسیوں کے پڑوسی، یاروں کے یار، تفریحی مشاغل کے رسیا، ماہر دہلویات، اور نہ جانے
کیا کیا کچھ ہیں۔ اور رہے ہیں۔ لیکن اصلاً اور اساساً وہ ادیب ہیں۔ انھوں نے اپنی ساری عمر اپنی
ادبیت کی پرورش و پرداخت میں صرف کی ہے اور زندگی کے حالات اور تہلکات کی
آندھیوں میں بڑی محنت کے ساتھ اس چراغ کو روشن رکھا ہے۔ یہ چیز ان کی زندگی کے تار و پود
میں ایک سنہری تار کی مانند پروئی ہوئی ہے۔ یہی شاید ان کی ازلی تقدیر بھی ہے جو عمر بھر سائے
کی طرح ان کے ساتھ لگی رہی ہے۔ وہ کبھی اور کسی حال میں اس سے غافل نہیں ہوتے۔ اپنی
زندگی کے مشکل ترین لمحات و اوقات میں بھی اس سے دست بردار ہونا یا اس کی طرف سے
بے پروائی اختیار کرنا اُن کو منظور نہیں ہوا۔ وہ اول ادیب ہیں اور آخر ادیب ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو
کبھی کے مرکھپ چکے ہوتے۔ زندگی اور زمانے نے تو ان کو پیس ڈالنے میں کوئی کسر اٹھا نہیں
رکھی۔

(باقی)

ادبی حلقہ

شرائطِ رکنیت

(۱) حلقے کی رکنیت کی فیس سالانہ چونتیس روپے یک مشت یا تین سہ ماہی قسطوں میں

(۲) حلقہ ممبروں کو ہر سال پچیس روپے کی کتابیں اور انجمن کا ہفتہ وار اخبار "ہماری زبان" قیمتی پانچ روپے اور سہ ماہی رسالہ "اردو ادب" قیمتی بارہ روپے کل بیالیس کی مطبوعات پیش کرے گا۔

(۳) ارکان کو بقدر پچیس روپے انجمن کی مطبوعات میں سے اپنی پسند کی کتابیں منتخب کرنے کا حق ہوگا۔

(۴) چونتیس روپے کے عوض بیالیس روپے کی مطبوعات مندرجہ بالا صورت میں دی جائیں گی اس کے علاوہ اگر کوئی رکن انجمن کی دوسری کتابیں خریدے گا تو ان پر ۲۵ فی صدی کمیشن دیا جائے گا۔

نوٹ: مزید تفصیلات کے لیے دفتر سے خط و کتابت کیجیے

مہتمم مطبوعات
انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

عصمت جاوید

اردو کے لسانیاتی ادب میں
دریائے لطافت اور سخندانِ فارس کا حصّہ

اردو کے لسانیاتی ادب میں "دریائے لطافت" کا بڑا اہم مقام ہے۔ انشا کئی زبانوں کے عالم تھے۔ بقول محمد حسین آزاد "ہندوستان کی مختلف زبانیں ان کے گھر کی لونڈی ہیں۔ ابھی پنجاب میں کھڑے ہیں.... ابھی برج بھاشی ہیں، ابھی مرہٹے، ابھی کشمیری، ابھی افغان"۔ اس فہرست میں عربی، فارسی اور ترکی کا بھی اضافہ کر لیجیے۔ انشا کے اس رجحان سے صاف ظاہر ہے کہ انھیں زبان سے بحیثیت زبان فطری مناسبت تھی۔ اس لیے اپنی مادری زبان کی امتیازی خصوصیات پر قلم اٹھانے کے لیے ان کے زمانے میں ان سے بہتر کوئی شخص نہیں ہو سکتا تھا اور یہ اردو زبان کی خوش قسمتی ہے کہ انھوں نے اس زبان پر۔ فارسی ہی میں سہی۔ ایک کتاب لکھی جو 'ارشاد ناظمی' یا 'بحر سعادت' کے نام سے تو مشہور نہ ہو سکی البتہ اس نے 'دریائے لطافت' کے نام سے شہرت دوام حاصل کر لی۔ اس سے پہلے کسی ہندوستانی نے اردو صرف و نحو پر کوئی کتاب نہیں لکھی تھی۔ اس اعتبار سے اس مایۂ ناز تصنیف کو اولیت کا فخر حاصل ہے۔ لیکن صرف تقدم زمانی اس کتاب کی واحد امتیازی خصوصیت نہیں بلکہ یہ کتاب کئی لحاظ سے زبان اردو کی تاریخ میں بے مثال مقام رکھتی ہے۔

'دریائے لطافت' بنیادی طور پر صرف و نحو سے متعلق ہے لیکن انشا نے اس میں اردو زبان سے متعلق اپنے زمانے کے اعتبار سے جس نئے انداز میں بحث کی ہے اسے دیکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب اردو کے لسانیاتی ادب میں نقش اول کی حیثیت رکھتی ہے۔ انشا نے اس کتاب میں دہلی کو اردو زبان کا مرکز قرار دیتے ہوئے دہلی کے مختلف کلامی فرقوں کی بولیوں کی مثالیں، اختلافات لفظیات لب و لہجہ کے ساتھ پیش کر کے فصاحت کا معیار متعین کیا ہے۔ اس کے علاوہ بیگماتی زبان اور دہلی کے مخصوص محاوروں کی فہرست پیش کر کے اس کتاب کی افادیت میں بیش بہا اضافہ کیا ہے۔ لیکن اس کتاب کی چونکا دینے والی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں انشا نے

اپنی لسانی بصیرت کا ثبوت ایسے زمانے میں پیش کیا ہے جب علم لسانیات خود اپنے مولد و منشا میں عہد طفولیت میں تھا۔ اس کتاب میں چند ایسے اصول بیان کیے گئے ہیں جنھیں توضیحی لسانیات (DESCRIPTIVE LINGUISTICS) میں متفقہ طور پر تسلیم کیا گیا ہے۔ مثلاً انشا زبان کی بنیاد تحریر پر نہیں بلکہ تقریر پر قائم کرتے ہیں اور یہ لسانیات کا وہ بنیادی اصول ہے جس کی اہمیت کو آج بھی ہماری زبان کے ماہرین (LAYMEN) کما حقہ سمجھنے سے قاصر ہیں۔ اس اصول کی پیروی میں انشا نے حروف تہجی کی تعداد بڑھا کر پچاس تک پہنچا دی ہے۔ انھوں نے ہر نئی صوت کے لیے ایک علٰحدہ حرف مقرر کیا ہے۔ مثلاً منفوس (ASPIRATE) آواز کو علٰحدہ حرف شمار کیا ہے یعنی سترہ حروف مخلوط بہا (بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، رھ، ڑھ، کھ، گھ، لھ، مھ، نھ، وھ، یھ) کو علٰحدہ حروف تہجی سمجھا ہے۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ دیوناگری رسم الخط میں جہاں منفوس آوازوں کے لیے علٰحدہ حروف تہجی ہیں وہاں بھی رھ لھ، مھ، نھ، وھ اور یھ کے لیے الگ سے حروف نہیں اور ڑھ بعد کا اضافہ ہے۔ اسی طرح انشا نے انفیت (NASALISATION) کو اساس قرار دے کر اردو کے ان اٹھارہ (اصل میں سترہ لکھے ہیں) حروف کو علٰحدہ حروف سمجھا ہے۔ ا۔ ب۔ ت۔ ٹ۔ ج۔ چ۔ خ۔ د (متن میں لکھا ہے "یہ دونوں حروف مشکوک ہیں") ڈ۔ ر۔ س۔ ک۔ گ۔ ل۔ م۔ ن۔ و اور ہ' اور ہ اور ن سے مخلوط ہونے والے یہ آٹھ حروف علٰحدہ سمجھے ہیں: ب۔ پ۔ ج۔ چ۔ د۔ ڈ۔ ک اور گ۔ آج ہم کہہ سکتے ہیں کہ انشا نے مذکورہ بالا حروف کو علٰحدہ قرار دے کر بے جا تطویل سے کام لیا ہے۔ اتنا کہہ دینا کافی تھا کہ اردو کے مصوتے انفیت کی صلاحیت رکھتے ہیں اور انفی مصمتے صرف دو یعنی م اور ن ہیں اور ن کی آواز دوسرے مصمتوں سے قبل آکر ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ لیکن انشا کا کمال یہی ہے کہ انھوں نے انفیت کو نظر انداز نہیں کیا۔ اسی طرح انھوں نے ی کے ساتھ مخلوط ہونے والی آوازوں کو علٰحدہ حروف شمار کیا ہے اور ایسی گیارہ آوازیں (گیارہ حروف) بتائی ہیں ب۔ پ۔ ج۔ چ۔ د۔ ڈ۔ ک۔ گ۔ س۔ ش۔ ن۔ (اس فہرست میں پتا نہیں انشا نے ت کو کیوں شامل نہیں کیا مثلاً ان الفاظ تیوری، تیاگ وغیرہ میں یہی آواز ہے) یہ آواز اصل میں ابتدائی خوشے (ONSET CLUSTER) کی ہے جس میں ی (بین الاقوامی علامت ن) عنصر ثانی کی حیثیت رکھتا ہے مثلاً ان الفاظ پیار، چیونٹی وغیرہ۔ لیکن انشا کے پاس خوشے کا تصور نہیں تھا اس لیے شاید انھوں نے اس آواز کو مفرد سمجھا۔

دریائے لطافت کی دوسری خوبی یہ ہے کہ اس میں انشا نے زبان کے معاملے میں لب و لہجہ کو بڑی اہمیت دی ہے۔ زبان آموزی کے سلسلے میں جدید لسانیات میں لب و لہجہ کی جو اہمیت ہے اس پر زور دینے کی ضرورت نہیں۔ لب و لہجہ سے انشا کی مراد 'ACCENT' سے ہے (INTONATION) سے نہیں، کہتے

ہیں "لہجے سے مراد ہے بولنے کے وقت متکلم کی آواز اور زبان کی گردش"۔ لہجہ (INTONATION) میں جذباتی اتار چڑھاؤ کے ساتھ ساتھ بل، تاکید (EMPHASIS) سوال، حیرت وغیرہ کے لیے صوتی اوج (PITCH) میں کمی بیشی شامل ہے۔ اس کے برخلاف لب ولہجہ میں متکلم کی سماجی حیثیت، کسی خاص لسانی خطے سے اس کا تعلق اور کسی زبان کے تحصوتیاتی نظام (PHONEMIC SYSTEM) پر اس کا مکمل قابو وغیرہ عناصر شامل ہیں[1]۔ کسی زبان کا لب ولہجہ اس کے مخصوص تحصوتیاتی نظام سے وابستہ ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے زبانوں میں واضح اختلاف پایا جاتا ہے۔ بعض زبانیں بل دار ہوتی ہیں۔ بعضوں میں ایک تحصوتیہ (PHONEME) کے کئی صوتی شعبے (ALLOPHONES) ہوتے ہیں اور ان کی مخصوص ترتیب ہوتی ہے۔ بعض زبانوں میں دوہرے مصوتوں (DIPHTHONGS) کا استعمال فراخدلی سے ہوتا ہے۔ چونکہ انشا کی توجہ تحریری نہیں بلکہ تقریری زبان پر بھی اس لیے وہ لب ولہجہ کو زبان کا لازمی جزو قرار دیتے ہوئے فرماتے ہیں: "اردو سے صرف الفاظ اردو ہی مراد نہیں۔ اس میں لب لہجہ بھی شریک ہے کہ یہ اردو کی اصالت ہے۔ اس صورت میں جس کا اردو کا لہجہ اور لفظ دونوں درست ہوں وہ استاد کامل ہے۔ شاہ جہاں آباد کے بعض باشندوں کا لہجہ صحیح ہے لیکن ان کے الفاظ صحیح نہیں، اور بعضے باہر والوں کے الفاظ تو دہلویوں کی صحبت میں درست ہو گئے لیکن لہجہ نہ اردو ہے۔۔۔۔ اگر شاہ جہاں آبادی عبارت میں پوربی اور پنجابی الفاظ داخل نہ کرے تو محال ہے کہ اپنے شہر کا لہجہ کھو بیٹھے اور دوسرے شہر کا رہنے والا اگر اردو کی صحبت میں گزار دے تو بھی ممکن نہیں کہ اپنے اصل لہجہ سے بچ سکے"۔ لیکن انشا کسی غیر زبان کا لب ولہجہ اختیار کرنے کو بالکل ناممکن بھی قرار نہیں دیتے۔ کہتے ہیں: "جو شخص دوسری جگہ پیدا ہوا ہو ممکن ہے کہ لہجہ اور زبان اردو جیسا کہ چاہیے سیکھ جائے اور اس کا تصرف لوگوں میں مقبول ہو اور اس کے کلام کو مستند سمجھا جائے کیونکہ ذکی آدمی کا ہونا ہر جگہ ممکن ہے اور ہر فن شریف کا حاصل ہونا یقینی امر ہے۔ ہاں شرط یہ ہے کہ اس میں پورے طور پر دل لگایا جائے"۔ ایک جگہ فرماتے ہیں: "پنجابی وہ شخص ہے جو اردو کے لفظوں کو اپنے لہجہ سے پنجابی بنا لیتا ہے"۔

لسانی اعتبار سے دریائے لطافت کی ایک اور اہم خوبی جس کی اہمیت ہماری زبان کے اکثر غیر ماہرین آج بھی سمجھ نہیں پائے ہیں یہ ہے کہ اس میں زبانوں میں تصرف کے عمل کو جائز قرار دیا گیا ہے۔ فرماتے ہیں: "جو لفظ اردو میں آیا اردو ہو گیا خواہ وہ لفظ عربی ہو یا فارسی۔۔۔ اصل کی رو سے غلط ہو یا صحیح وہ لفظ اردو کا لفظ ہے

---

[1] انفرادی لب ولہجہ میں ادائیگی کی رفتار، انفعیت کا درجہ، کلامی نقص (جیسے مرزا غفر علیبی کی مثال جو انشائے دریائے لطافت میں دی ہے) اور آواز کی فطری خصوصیات مثلاً لوچ، کرختگی وغیرہ شامل ہیں۔ انھیں غیر لسانی خصوصیات کہا جاتا ہے۔

اگر اصل کے موافق مستعمل ہو تو بھی صحیح اور اگر اصل کے خلاف ہے تو بھی صحیح۔ اس کی صحت اور غلطی اس کے اردو میں رواج پکڑنے پر منحصر ہے۔" آتش نے بھی اسی اصول کی پیروی میں ترکی لفظ بیگم کو گ پر فتحہ کے ساتھ، نمش بجائے نمشاب، لفظ "پیشگی" کو اردو معنوں میں، اعضاث بجائے اعضاعث اور حلوۂ بے دود بجائے حلوائے بے دود استعمال کیا تھا۔ چونکہ انشا کے پیش نظر تحریری زبان کبھی نہیں رہی اس لیے وہ مندرجۂ ذیل ساکن الاوسط الفاظ کو متحرک الاوسط صحیح قرار دیتے ہیں:۔ شرم۔ گرم۔ کبر۔ صبر۔ علم۔ ظلم۔ عقل۔ جبر۔ شکل۔ فکر۔ اجر۔ فخر اور صلح۔ فرماتے ہیں: "ظاہر ہے کہ مذکورہ الفاظ .... اردو میں بعض قابل لوگوں کے روزمرہ کے سوا جو (عام) استعمال کا لحاظ نہ کر کے تحقیق پر نظر رکھتے ہیں متحرک الاوسط تلفظ میں آتے ہیں۔" اسی طرح وہ سفیل کو فصیل پر اس لیے ترجیح دیتے ہیں کہ جو لفظ قابل اور ناقابل کی زبان پر رواں ہے اور اہل اردو کا سامعہ پسند ہے وہ سفیل ہی ہے، چاہے غلط ہو۔" اور منصر (بجائے منحصر) کو اس لیے سامعہ خراش نہیں سمجھتے کہ "بعض مردوں اور عورتوں کی زبان سے گوش زد ہے۔ غدر اور صدر کے متعلق فرماتے ہیں۔ یہ دونوں لفظ اصل میں دال سے ساکن ہیں[1] (لیکن متحرک الاوسط صحیح ہیں) .... ایک مقام پر لکھتے ہیں: "اس عبارت 'جمعہ کی دن عید ہوگی' کو 'جمعے کے دن عید ہوگی' کہتے ہیں، لیکن جمعے کے دن زیادہ فصیح ہے اگرچہ لغت میں غلط ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو میں بلکہ ہر زبان میں استعمال مستند ہوتا ہے۔" اسی طرح لفظ قطعہ کے متعلق لکھتے ہیں: "قطعہ اگرچہ لغت میں بالکسر ہے لیکن اردو کے نمائندے وہ لوگ[2] (اہل مغلپورہ) قطعہ نہیں قَطعہ ہی بولتے ہیں۔" حقیقت یہ ہے کہ ایک ہی زبان کی کئی سطحیں ہوتی ہیں جنھیں اصطلاح میں سماجی بولیاں (SOCIAL DIALECTS) کہا جاتا ہے۔ ایک بولی عالمانہ سطح پر ہوتی ہے اسے متوسط یا اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھنے والے پڑھے لکھے شہری استعمال کرتے ہیں (CULTIVATED SPEECH)۔ یہ ادبی درجے میں ہوتی ہے، مدرسوں میں پڑھائی جاتی ہے اور تحریری زبان سے بڑی قربت رکھتی ہے دوسری عامیانہ گنوارو یا سوقیانہ بولی ہے جسے ان پڑھ، گنوار اور نچلے طبقے کے لوگ استعمال کرتے ہیں اور تیسری عام زبان (COMMON SPEECH) ہے جو عالمانہ اور عامیانہ گفتگو کے بین بین ہوتی ہے۔ انشا نے عالمانہ کے مقابلے میں عام زبان کو ترجیح دی ہے۔ چونکہ شرم گرم وغیرہ انشا کے زمانے میں عام زبان میں بہ تحریک اوسط استعمال ہوتے ہوں گے اس لیے انھوں نے ان الفاظ کا تلفظ اردو میں صحیح قرار دیا ہے اگرچہ اپنے کلام میں ان الفاظ کو بسکون اوسط ہی استعمال کیا ہے۔ حالی نے بھی اس ضمن میں غلط العوام اور غلط العام کے درمیان حد فاصل قائم کی تھی انشا نے تصرف کے سلسلے میں جو بنیادی اصول وضع کیا ہے وہ لائق تقلید ہے اور ہم اردو کو قتل اعوذی بنانے سے باز رکھے گا۔

---

[1] و [2] قوسین کی عبارت اضافۂ راقم۔

انشا کے بعد اردو کا دوسرا عالم اور ادیب جس نے زبان کو ایک سماجی اور انسانی عمل (ACTIVITY) کی حیثیت سے جانچا ہے وہ محمد حسین آزاد ہے۔ آزاد اس معاملے میں انشا سے زیادہ خوش قسمت تھے کیونکہ جب انھوں نے زبان کے موضوع پر قلم اٹھایا ہے اس وقت تک یورپ میں تقابلی لسانیات کی داغ بیل پڑے ایک عرصہ ہو چکا تھا اور داخلی شواہد کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ ان کے عہد تک اس میدان میں جو جو ترقیاں (ADVANCES) ہوئی تھیں آزاد ان سے باخبر تھے۔ 'دریائے لطافت' بھی ان کے پیش نظر تھی۔ 'آب حیات' میں متعدد مقامات پر اس کتاب کا ذکر آیا ہے مثلاً انشا کے ترجمے میں کہتے ہیں: "یہ پہلی کتاب قواعد اردو کی ہے جو ہمارے اہل زبان نے اردو میں لکھی ہے۔" اس کے علاوہ زبان اردو کی تاریخ بیان کرتے ہوئے وہ سید انشا اور مظہر جانجاناں کی گفتگو 'دریائے لطافت' سے نقل کرتے ہیں۔ اسی طرح غلام مصطفیٰ خاں یکرنگ کے ترجمے میں دریائے لطافت سے میر عفر عینی اور بی نورن کی گفتگو ضمناً نقل کرتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ گمان غالب ہے کہ آزاد نے بعض باتیں 'دریائے لطافت' سے اخذ کی ہیں۔ مثلاً انشا یہ ثابت کرنے کے لیے کہ اردو مخلوط زبان ہے دریائے لطافت میں یہ عبارت درج کرتے ہیں۔

> "واللہ باللہ۔ تمام شب باجی جان بیبی کہتی تھیں کہ مجھے چھوٹے بھائی پر بڑا نہپا آتا ہے کہ ناحق ناحق تکاجی کو ساتھ لے کر پایندہ بیگ کھتّے کے گھر دوڑ دوڑ کے جاتا ہے۔ ایسا نہ ہو کہ اس چھلّے کی دوستی میں اپنا سر کٹوا دے۔ میں نے کہا آپ کاہے کو کڑھتی ہیں۔ اس لڑکے کا اللہ بیلی ہے۔ پایندہ بیگ کیا ہے؟"

"اوپر کی عبارت میں واللہ باللہ عربی ہے۔ تمام شب فارسی ہے۔ 'باجی' جو بہن کے لیے آتا ہے ترکی ہے بمعنی چپ بایاں ہے تو پنجابی لیکن اردو میں یہ لفظ اکیلا ہی استعمال ہوتا ہے۔ جبکہ آدمی محذوف ہے ...."

آزاد 'آب حیات' میں یہی طریقہ کار اپناتے ہوئے ایک نواب زادے کی فرضی گفتگو نقل کر کے اس عبارت میں مختلف زبانوں سے آئے ہوئے الفاظ کا تجزیہ کرتے ہیں۔ اسی طرح مقدمہ 'آب حیات' میں جہاں وہ بارسوخ شخصیتوں کی لفظ سازی کے سلسلہ میں مثالیں دیتے ہیں تو ان میں سے کچھ مثالیں دریائے لطافت سے ماخوذ معلوم ہوتی ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ آزاد نے نہ صرف مثالیں بلکہ افراد کی لفظ سازی کا تصور بھی انشا سے لیا ہے انشا لکھتے ہیں: "اور وہ (امرا بادشاہ وغیرہ) جس لفظ کو اصطلاح بنا دیں اس کے قبول کرنے سے چھوٹے بڑے کو انکار نہیں ہو سکتا (کیونکہ انشا کے خیال میں بادشاہوں اور امرا کی مجلسوں میں علما و فضلا اور مختلف علوم و فنون کے ماہرین جمع ہوتے ہیں) [illegible] کی اصطلاحیں ان کے سننے [illegible] مثلاً جو فردوس آرام گاہ (مراد محمد شاہ بادشاہ ... کنیتی) نے وضع فرمایا۔ اسی طرح [illegible] اور سرخاب کو سفید سرا

کہنا "۔ آزاد لکھتے ہیں: "سنگترہ کو اس کی خوبی و خوش رنگی کے سبب سے محمد شاہ نے رنگترہ کہا۔ بلبل ہندوستان کا نام گلدم رکھا (اور اپنی طرف سے اضافہ کرتے ہوئے[1]) ... ہار کے لفظ کو بدشگون سمجھ کر پھلپال کہوایا (اور اس تحریف کے ساتھ) ... شاہ عالم نے سرخاب کو گلسرا کہا مگر اس نے رواج نہ پایا۔

بہر حال انشا اس میدان میں پیشرو کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن آزاد نے تقابلی لسانیات کی بحث جس سائنٹفک طریقہ سے آگے بڑھائی ہے اور اسے علم کا درجہ دیا ہے یہ انھیں کا حصہ ہے۔ انشا کے یہاں اگر لسانیات کی صبح کاذب ملتی ہے تو آزاد کے یہاں اس کی صبح صادق باقاعدہ طور پر طلوع ہوتی ہے۔

مہدی افادی نے محمد حسین آزاد کے متعلق لکھا تھا "آزاد کی جن حیثیتوں پر خصوصیت کے ساتھ نگاہ پڑ سکتی ہے وہ تحقیقات السنہ کے مذاق کے ساتھ پاکیزگیٔ زبان اور آزاد کا خاص انداز بیان ہے جس سے ان کی نثر عموماً زرنگار معلوم ہوتی ہے" لیکن اردو ادب میں آزاد صرف صاحب طرز انشا پرداز، مورخ، تذکرہ نگار، بچوں کے لیے درسی کتابیں مرتب کرنے والے اور جدید اردو شاعری کے بانی کی حیثیت سے یاد کیے جاتے ہیں ان کے مذاق تحقیق السنہ پر اب تک کما حقہ توجہ نہیں دی گئی ہے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے اوائل کے وہ ادیب جنھوں نے اپنے ادبی کارناموں کے باعث اردو کی ادبی تاریخ بنائی ہے ان میں محمد حسین آزاد ہی وہ واحد شخص ہیں جنھوں نے تحقیق السنہ میں دلچسپی لی ہے۔ علم لسانیات کو یورپ میں صرف انیسویں صدی ہی میں فروغ حاصل ہوا لیکن اس صدی کے ہمارے مصنفین، سوائے آزاد کے، اس علم کے وجود سے بھی اپنی واقفیت کا کوئی تحریری ثبوت پیش نہیں کرتے اور نہ کہیں اس کی طرف ہلکا سا اشارہ بھی کرتے ہیں۔ شبلی نے موازنۂ انیس و دبیر میں فصاحت و بلاغت سے بحث کرتے ہوئے الفاظ کی صوتی حیثیت کو اہمیت تو دی ہے لیکن خالص ادبی نقطۂ نظر سے۔ سرسید، حالی، شرر، نذیر احمد وغیرہ اس علم سے قطعی ناواقف نظر آتے ہیں۔ محمد حسین آزاد اپنے زمانے کے دوسرے ادیبوں سے جن امور میں مختلف نظر آتے ہیں ان میں سے ایک تحقیق السنہ کا مذاق ہے۔ انھیں سنسکرت اور فارسیٔ قدیم کے لسانی اشتراک کا نہ صرف علم تھا بلکہ وہ قدیم ہندوستان اور قدیم ایران کی ثقافت کے مشترک خطوں سے بخوبی واقف تھے اور اس مشترک ثقافت سے انھیں بے حد پیار تھا۔ وہ نہ مذہبی آدمی تھے نہ سیاسی اس لیے سرسید کی مذہبی سیاسی تحریک انھیں اپنی طرف متوجہ نہ کر سکی اور وہ بقول پنڈت کیفی "سرو آزاد" رہے اور سرسید کے نظام شمسی

---

[1] حالانکہ سخندان فارس میں آزاد "پھلپال" کو اکبر کی ایجاد بتاتے ہیں۔ دیکھیے صفحہ ۲۰ سخندان فارس ۱۹۲۰ء لاہور ایڈیشن۔

کا سیارہ نہ بن پائے۔ انھیں اپنے آریا ہونے پر بڑا ناز تھا۔ یہ تو معلوم نہیں ہو سکا کہ انھوں نے سنسکرت میں کہاں تک مہارت حاصل کی تھی لیکن فارسی قدیم کا شوق انھیں مختلف مقامات مثلاً ممبئی اور ایران بھی لے گیا۔ 'سخندان فارس' کے دیباچے میں لکھتے ہیں "مجھے اس تحقیقات کا شوق نہیں جنون ہے۔ لڑکپن میں بھی لفظوں کے حروف کے ہیر پھیر، ادل بدل کر فارسی اور سنسکرت کے لفظوں کو ملایا کرتا تھا۔ اس زبان میں تھوڑی تھوڑی مہارت بھی پیدا کی۔ بڑی کوشش سے ژند، پہلوی اور دری کی کتابیں جو مل سکیں بہم پہنچائیں۔ انھیں کے لیے ممبئی گیا۔ پھر ایران تک سفر کیا۔ موبدوں اور دستوروں سے ملا۔ ایک برس تک ہاں رہا۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ فائدہ بہت کم حاصل ہوا۔"

'سخندان فارس' اردو میں فلسفۂ زبان[1] (PHILOLOGY) پر پہلی طبعزاد تصنیف ہے۔ اور اس زمانے میں جب اکثر 'عزیزان وطن' اس علم کے مبادیات سے ناواقف تھے، انھوں نے اس علم کے اصول اس کتاب میں درج کیے ہیں۔ اس سے پہلے کہ ہم 'سخندان فارس' کا تفصیلی جائزہ لیں، یہ بتانا مناسب ہوگا کہ خود آزاد کے زمانے میں یہ علم کس منزل میں تھا۔ علم لسانیات جس کا قدیم نام فلسفۂ زبان یا بقول آزاد "فیلالوجیا" ہے۔ صحیح معنوں میں انیسویں صدی کی پیداوار ہے۔ یوں تو زبانوں میں دلچسپی کا ثبوت عہد عتیق میں بھی ملتا ہے اور اس علم کے ڈانڈے انسانی شعور کی اس منزل سے جا ملتے ہیں جب کائنات کے ہر مظہر کو الٰہیات سے متعلق کر کے اس کی توجیہ کی جاتی تھی۔ مثلاً بائبل کی پہلی کتاب جینیسس (GENISIS، تکوین) میں یہ بتایا گیا ہے کہ حیوانات اور پرند کو حضرت آدم کے پاس اس غرض سے پہنچایا گیا کہ وہ ان کو جس جس نام سے پکاریں وہی نام اس حیوان یا پرندے کا قرار پائے۔ قرآنی آیت 'وعلم آدم الاسماء' میں اسی کی طرف اشارہ ہے۔ اس کے بعد یونانیوں اور اہل روما نے کچھ الفاظ کے اشتقاق میں دلچسپی لی اور چونکہ وہ اپنی غیر مہذب پڑوسی قوموں کی زبانوں سے ناواقف تھے اس لیے ان کی ساری توجہ اپنی ہی زبان پر مرکوز رہی اور علم صرف و نحو عالم وجود میں آیا۔ افلاطون نے اپنی کتاب CRATYLOS میں الفاظ و معانی کے رشتے سے بحث چھیڑی تھی لیکن چونکہ یہ سائنٹفک کم اور فلسفیانہ و مابعد الطبیعاتی زیادہ تھی اس لیے نتیجہ خیز ثابت نہیں ہو سکی۔ ہندوستان میں ویدوں کی زبان کو محفوظ رکھنے کی کوشش

---

[1] میں نے یہاں فائیلولوجی کو انگریزی مفہوم میں استعمال کیا ہے یعنی زبانوں کے تقابلی مطالعہ کے مترادف کے طور پر۔ ورنہ یورپ کی دیگر زبانوں میں یہ اصطلاح 'کسی قوم کی ثقافت کے مطالعہ' کے معنوں میں مستعمل ہے۔ ان معنوں میں یہ اصطلاح لسانیات LINGUISTICS سے بالکل مختلف ہے۔ انگریزی مفہوم میں یہ اصطلاح 'قدیم لسانیات' کے معنی اختیار کر لیتی ہے۔

میں قواعد کے اصول مرتب کیے گئے۔ اس سلسلہ میں پانینی کی قواعد اس علم میں ایک اہم قدم ہے۔ کیونکہ اس نے انیسویں صدی کی لسانیات کو کافی متاثر کیا ہے۔ اٹھارہویں صدی تک یہ علم یورپ (خصوصاً یونان اور روم میں) ________ اور ایشیا (خصوصاً اہل ہند اور اہل عرب) میں صرف ونحو کے اصولوں کی تدوین تک محدود رہا۔ لیکن اٹھارہویں۔ انیسویں صدی میں جب فرانسیسیوں اور انگریزوں میں ہندوستان کی دولت سمیٹنے اور زمین ہتھیانے کے لیے اقتدار کی جنگ چھڑی تو کئی فرانسیسی اور انگریز عالموں نے جو فوجی اور دیوانی ملازمتوں کے سلسلے میں ہندوستان وارد ہوئے تھے سنسکرت زبان میں اسی طرح دلچسپی لینی شروع کی جس طرح محمود غزنوی کے عہد میں ابوریحان بیرونی نے لی تھی۔ اس سلسلے میں سنسکرت کے عالم مستشرقین میں یہ نام قابل ذکر ہیں۔ ہوریشیو ہیمن ولسن (HORATIO HAYMAN WILSON) (۱۷۸۶ تا ۱۸۶۰) جیمس پرنسیپ (JAMES PRINCEP) (۱۷۹۹ تا ۱۸۴۰)۔ چارلس ولکنس (CHARLES WILKINS) (۱۷۴۹ تا ۱۸۳۶) اور سر ولیم جونس (۱۷۴۶ تا ۱۷۹۴) اس فہرست میں موخرالذکر کا نام سب سے زیادہ اہم ہے کیونکہ اسی عالم کی تاریخی دریافت سے یورپ میں صحیح معنوں میں علم لسانیات میں اس قدر زبردست بلکہ بنیادی انقلاب آیا کہ ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ انیسویں صدی کے یورپ میں علم لسانیات کی داغ بیل پڑی۔

سر ولیم جونس کئی غیر ملکی زبانوں کے ماہر تھے۔ ہیرو اور آکسفورڈ میں اپنے طالب علمی کے زمانے ہی میں انھوں نے زبانیں سیکھنے کی اپنی حیرت انگیز خلاقی صلاحیت کا ثبوت دیا تھا۔ چوبیس سال کی عمر میں انھوں نے دس غیر ملکی زبانوں پر حاکمانہ قدرت حاصل کر لی تھی جس میں عبرانی، عربی اور فارسی شامل ہیں۔ انھوں نے قانون کو اپنی تعلیم کا موضوع بنایا اور ۱۷۷۴ء میں بیرسٹر ہوئے اور ۱۷۸۳ء میں ہندوستان میں سپریم کورٹ کلکتہ کے جج مقرر ہوئے اور یہیں ۱۷۹۴ء تک اسی عہدے پر فائز رہے۔ قیام ہندوستان کے دوران انھیں سنسکرت سیکھنے کا سنہری موقع ہاتھ آیا۔ ہندوستان آنے کے ایک سال بعد ہی انھوں نے سنسکرت کے ایک اور جید عالم سر چارلس ولکنس کے تعاون سے مشرقی زبان وادب کی تحصیل کی غرض سے بنگال ایشیاٹک سوسائٹی کی بنیاد ڈالی اور بہت ہی جلد انھوں نے ہتوپدیش، شکنتلا اور وید کے چند حصوں کے علاوہ منوسمرتی کا ترجمہ شائع کیا۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ انھوں نے مسلم قانون وراثت پر سب سے زیادہ مستند کتاب السراجیہ (مصنفہ سراج الدین محمد) اور اس کی شرح الشریفیہ (از سید شریف الجرجانی) دونوں کا انگریزی میں ترجمہ کر کے شائع کرایا۔ بقول میکس مولر "یورپی سنسکرت لسانیات کی تاریخ ۱۷۸۴ء سے شروع ہوتی ہے جب کلکتہ میں ایشیاٹک سوسائٹی کی بنیاد پڑی تھی۔" ۲۷ ستمبر ۱۷۸۶ء وہ اہم تاریخ ہے جب سر ولیم جونس نے اپنے تیسرے

خطبے میں جس کا عنوان "دربارۂ ہنود" تھا ایشیاٹک سوسائٹی کے سامنے مندرجۂ ذیل پیراگراف پڑھا تھا جو یورپ میں تقابلی لسانیات کا نقطۂ آغاز ثابت ہوا۔ انھوں نے فرمایا:۔

"سنسکرت زبان چاہے جتنی ہی قدیم ہو اپنی ساخت کے اعتبار سے عجیب و غریب زبان ہے یہ یونانی سے زیادہ مکمل، لاطینی سے زیادہ جامع اور دونوں سے زیادہ لطیف ہے۔ اور دونوں سے کیا بہ اعتبار مادۂ افعال اور کیا بہ لحاظ اصول و قواعد، قوی یگانگت رکھتی ہے جسے اتفاق کا نتیجہ نہیں قرار دیا جا سکتا۔ یہ یگانگت اس قدر قوی ہے کہ کوئی فلسفی زبان ان تینوں زبانوں کا جائزہ لینے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے بغیر نہیں رہ سکتا کہ ان کا مشترکہ سرچشمہ ایک ایسی زبان رہی ہوگی جو اب شاید موجود نہیں۔ یہ فرض کر لینے کے لیے بھی ایسی ہی دلیل موجود ہے، اگرچہ اس قدر قوی نہ سہی، کہ گوتھک اور کیلٹک جو اگرچہ لہجہ و اسلوب کے اعتبار سے قطعی مختلف اجزا سے مرکب ہیں، ان کا اور سنسکرت کا سرچشمہ مشترک تھا۔ اس خاندان میں فارسی قدیم کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے"[۱]

اگرچہ سر ولیم جونس اس تصور کو وضاحت اور تفصیل سے پیش کرنے کے لیے زندہ نہیں رہے لیکن اس راستے کی نشان دہی کر گئے جس پر یورپ کے دوسرے ماہرین لسانیات نے چل کر تقابلی لسانیات کی بنیاد ڈالی اور اس طرح یورپ میں علم لسانیات کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ ۱۸۰۸ء میں جرمن ماہر لسانیات فریڈرک شلیگل (۱۷۷۲ تا ۱۸۲۹ء) نے "اہل ہند کی زبان و حکمت" کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں سنسکرت اور دیگر یورپی زبانوں کا تقابلی مطالعہ پیش کر کے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچا دی کہ سنسکرت اور یورپ کی مشہور زبانوں خصوصاً یونانی، لاطینی اور جرمن میں گہری مماثلت پائی جاتی ہے۔ بقول اے۔ آر۔ ولسن "شلیگل پہلا شخص ہے جس نے "تقابلی گرامر" کی اصطلاح استعمال کی۔ اس کے بعد ڈنمارک کے عالم راسمس راسک (RASMUS- RASK) (۱۷۸۷ تا ۱۸۳۲ء) جیلب گرم (۱۷۸۵-۱۸۶۳ء) فرنز بوپ FARNZ BOPP (۱۷۹۱-۱۸۶۷) اور ہمبولٹ WILHEMVON HUMBOLT (۱۷۶۷-۱۸۳۵) نے اس کام کو آگے بڑھایا۔ اس کے

---

[۱] اگرچہ ہندوستان میں مقیم ایک فرانسیسی مشنری کورڈون (COURDOURN) نے سر ولیم جونس سے بہت پہلے یعنی ۱۷۶۷ء میں "فرنچ انسٹی ٹیوٹ" کو ایک یادداشت بھیجی تھی جس میں سنسکرت اور لاطینی زبانوں کے متعدد الفاظ کے حوالے سے ان کی متعلقہ تصریفات میں مشابہتوں کی طرف اشارہ کیا تھا لیکن یہ دریافت ۱۸۰۷ء میں یعنی جونس کی دریافت سے تقریباً ۲۳ سال بعد منظر عام پر آئی۔ اس لیے سر ولیم جونس کو تقابلی لسانیات کا بانی قرار دیا گیا ہے۔

بعد جرمن۔ انگریز ماہر لسانیات میکس مولر (۱۸۲۳ تا ۱۹۰۰) اور امریکی ماہر لسانیات ولیم ڈوائٹ وہٹنے (۱۸۲۷ تا ۱۸۹۴) نے خصوصاً اول الذکر نے۔ اپنی وسعت علمی، زور بیان اور زرخیز تخیل کی مدد سے لسانیات کو خشک علمی موشگافیوں سے باہر نکال کر مقبول عام سائنس کا درجہ دیا۔ اگرچہ ان دونوں ماہر لسانیات کے بعض نتائج فکر جو بعض باتوں میں ایک دوسرے سے متضاد بھی ہیں بیسویں صدی میں قابل قبول نہیں ہے لیکن اس علم کی مقبولیت میں ان دونوں کا زبردست ہاتھ ہے۔

یہ ہے انیسویں صدی کے فلسفۂ زبان کی مختصر اور سرسری روداد۔ جب اردو کا پہلا فلسفیٔ زبان اس کوچے میں قدم رکھتا ہے۔ سخندان فارس جیسا کہ ہم بتا چکے ہیں فلسفۂ زبان پر اردو میں پہلی طبعزاد تصنیف ہے۔ دراصل یہ سر ولیم جونس کے مذکورۂ بالا پیراگراف کے آخری جملے کی عالمانہ تفسیر ہے۔ یعنی یہ کہ فارسیٔ قدیم اور سنسکرت متحد الاصل زبانیں ہیں۔ ایران اور ہندوستان میں جتنا تاریخی اور نسلی اشتراک ہے وہ ڈھکی چھپی بات نہیں۔ اس کا قوی امکان ہے کہ آریاؤں کی ایک شاخ ایران میں بس گئی ہو اور دوسری ہندوستان وارد ہوئی ہو۔ اس لیے ویدک سنسکرت اور فارسیٔ قدیم میں لسانی اشتراک کے لیے قوی تاریخی ثبوت بھی موجود ہے لیکن چونکہ اہل یورپ فارسیٔ قدیم سے نابلد یا سرسری طور پر واقف اور دیگر اہم یورپی زبانوں سے اچھی طرح واقف تھے اس لیے انھوں نے سنسکرت اور دوسری زبانوں میں لسانی اشتراک کے ثبوت نسلی اور تاریخی اشتراک کا ثبوت بہم پہنچائے بغیر پیش کیے۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ سر ولیم جونس کے بیان کے آخری حصے کے ثبوت میں جس کے لیے "تاریخی قرائن پہلے سے موجود ہی تھے لسانی شواہد مہیا کیے جاتے۔ اس کام کو محمد حسین آزاد نے اپنے ذمے لیا۔ اس اہم کتاب کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ خود آزاد کے ہمعصر مصنفین بھی نہیں لگا پائے۔ جب شبلی شعر العجم کی تصنیف میں مصروف تھے تو ان کے مداح دوست مہدی الافادی نے ان کی توجہ آزاد کے "تذکرۃ الشعرا (جسے نگارستان فارس کے نام سے آغا محمد طاہر نے آزاد کی وفات کے بعد ۱۹۲۲ء میں شائع کیا) کی طرف یہ کہتے ہوئے دلائی کہ "آزاد کی تالیف موعود پر نگاہ رکھیے گا جو موضوع مشترک پر نکلنے والی ہے"۔ شبلی سمجھے کہ مہدی کا اشارہ سخندان فارس کی طرف ہے اس لیے انھوں نے ایک دوست کو لکھا "آزاد کا سخندان فارس حصہ دوم نکلا سبحان اللہ لیکن الحمد للہ میرے شعر العجم کو ہاتھ نہیں لگایا ہے"۔ ظاہر ہے کہ سخندان فارس کا موضوع فارسی زبان و ادب ہونے کے باوجود اس کا APPROACH شعر العجم سے قطعی جداگانہ تھا لیکن شبلی اس فرق کی وجہ سمجھ نہ پائے اور سخندان فارس کی اشاعت سے قبل وہ خواہ مخواہ اشتراک موضوع کے خیال اور آزاد کی طلاقت لسانی سے خائف رہے۔ مہدی کو لکھتے ہیں: "آزاد کی کتاب آئی جانتا تھا کہ وہ تحقیق کے میدان

کا مرد نہیں "تاہم اِدھر اُدھر کی گپیں بھی ہانک دیتا تو وحی معلوم ہوتی لیکن خدا کا شکر ہے کہ گیارہ لکچر تک اس نے میری سرحد میں قدم نہیں رکھا۔ بارہویں میں یہ میدان میں اترا ہے لیکن زور پہلے صرف ہو چکا تھا یونہی سرسری چکر لگا کر نکل گیا۔" اگر شبلی لسانیات کی اہمیت سے واقف ہوتے اور اس کتاب کا بالاستیعاب مطالعہ کرتے تو وہ شاید یہ نہ کہتے کہ آزاد تحقیق کے میدان کا مرد نہیں۔ تحقیق الفاظ کا مذاق قطعی الگ چیز ہے اور تاریخی واقعات کا تفحص بالکل جداگانہ بات۔ شبلی چونکہ "تاریخ کے معلم اول" تھے اور تاریخی واقعات کی تفتیش و تلاش کا اعلیٰ مذاق رکھتے تھے جو آزاد کے بس کی بات نہ تھی اس لیے وہ نہ تو سخندان فارس کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ لگا سکے اور نہ آزاد کے تحقق السنہ کے مذاق کی کھل کر داد دے سکے۔

سخندان فارس کی اشاعت سے قبل ہی آزاد اپنے مشہور تذکرے 'آب حیات' میں اردو داں طبقے کو اپنی لسانی واقفیت کا ثبوت دے چکے تھے۔ اگرچہ سخندان فارس ۱۹۰۷ء میں شائع ہوئی لیکن اس کی تمہید کے اختتام پر ۵ اگست ۱۸۸۷ء تاریخ درج ہے جس میں آزاد نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ اس کا مسودہ اک عرصہ سے تیار تھا: "سخندان فارس مدت سے پھٹے پرانے کپڑوں میں پڑا سوتا تھا۔ کم فرصتی وقت کو ٹالتی تھی یہاں تک کہ کل سے پرسوں اور مہینوں سے برسوں ہو گئے۔" اس کے علاوہ سخندان فارس کے بعض لکچروں کی تاریخ ۱۹ فروری ۱۸۷۲ء اور یکم مارچ ۱۸۷۷ء وغیرہ لکھی ہے۔ آزاد ۱۸۸۵ء میں دوسری بار ایران گئے تھے اور اس سے قبل ہی سخندان فارس کا مسودہ تیار تھا۔ تمہید میں کہتے ہیں: "جب بندۂ آزاد ایران سے آیا... مصلحت نے کہا... سب سے پہلے اسے پورا کرنا چاہیے۔ ناچار نظر ثانی شروع کی۔" آب حیات ۱۸۸۱ء سے قبل شائع ہو چکی تھی۔ اگرچہ جہاں بانو بیگم نقوی صاحبہ اپنی تالیف "محمد حسین آزاد" میں آب حیات کا سن تصنیف ۱۸۸۳ء لکھتی ہیں لیکن یہ سہو ہے کیونکہ اس کتاب پر حالی نے جو تبصرہ کیا تھا وہ 'علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ' کے ۱۸۸۱ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا جس میں حالی نے لکھا ہے "ہم کو اس بے مثل کتاب سے مستفید ہونے کا موقع اس وقت ملا جبکہ بہت سے اردو اخباروں میں اس پر ریویو لکھے جا چکے تھے اور اس کے مضامین اور ابواب کی تفصیل ان میں درج ہو چکی تھی۔" اس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ کتاب ۱۸۸۱ء سے قبل یا اسی سال کی ابتدا میں منظر عام پر آ چکی تھی۔ اس کتاب کے مقدمہ میں آزاد نے سخندان فارس کی طرف ہلکا سا اشارہ بھی کیا ہے۔ مثلاً یہ ثابت کرتے ہوئے کہ لاحقے بان اور وان اصل میں ایک ہیں یہ لکھتے ہیں "بان اور وان حقیقت میں ایک ہیں کیونکہ اصل میں دونوں زبانیں (سنسکرت اور فارسی) ایک دادا کی اولاد ہیں۔ اس کی تحقیق جیسی کہ چاہیے فارسی لکچروں میں لکھی ہے۔" اس سے ظاہر ہے کہ 'سخندان فارس' کا مسودہ 'آب حیات' کی تالیف کے وقت بھی موجود تھا اور آزاد نے 'آب حیات' میں زبان اردو کی تاریخ لکھتے ہوئے

جو لسانی نکات بیان کیے ہیں وہ پہلے سے "سخندان فارس" میں موجود تھے۔ اس کا مزید ثبوت (گو اس قدر قوی نہیں) یہ بھی ہے کہ آب حیات اور سخندان فارس میں بعض لسانی نکات کے ضمن میں مشترک مثالیں ملتی ہیں۔ بہر حال یوں تو آب حیات اردو شاعروں کا تذکرہ ہے لیکن اس کا مقدمہ لسانی نقطۂ نظر سے کافی اہمیت رکھتا ہے خصوصاً اس اعتبار سے کہ اس میں سنسکرت اور فارسی قدیم کے لسانی اشتراک کے شواہد پیش کیے گئے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اس میں 'عمل عاریت' (BORROWING) نیز صوتی و معنوی تغیرات کی طرف واضح اشارے ملتے ہیں۔ یہ اردو میں اس وقت بالکل نئی آواز تھی۔ مولانا حالی نے اپنے محولہ بالا تبصرے میں جہاں اپنے مخصوص سانپ بھی مرے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے والے انداز میں اس کتاب کی کوتاہیوں کی طرف اشارہ کیا ہے وہاں آزاد نے اس تذکرے کے مقدمے میں اپنی جس لسانی واقفیت کا ثبوت دیا ہے اس کے بارے میں صرف یہ کہہ کر آگے بڑھ گئے ہیں کہ "مصنف نے اس تذکرے کے اول میں دو مضمون زبان اردو اور نظم اردو کی تاریخ پر لکھے ہیں۔ پہلا جو زبان اردو سے متعلق ہے اس میں انگریزی مورخوں کی کتابوں سے نہایت کوشش کے ساتھ چھان بین کر کے مدد لی ہے اور پچھلا بڑا حصہ جو کہ اردو، بھاشا، عربی اور فارسی زبانوں سے متعلق ہے وہ خاص مصنف کی بے انتہا اور بے بہا کوشش کا نتیجہ ہے۔" ماہرین لسانیات کو انگریزی مورخ صاحب ظاہر ہے کہ شبلی کی طرح حالی کو بھی علم لسانیات کی صحیح قدر و قیمت کا پورا پورا اندازہ نہیں تھا۔

چونکہ آب حیات 'سخندانِ فارس' سے قبل منظر عام پر آئی ہے اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ سخندان فارس کا جائزہ لینے سے قبل آزاد نے آب حیات کے مقدمے میں جو لسانی نکات بیان کیے ہیں ان کا ذکر کیا جائے۔ اس کتاب میں ادب کی تاریخ بیان کرنے سے پہلے آزاد نے مقدمے میں زبان اردو کی تاریخ پیش کر کے زبان کی تاریخ کو ادب کی تاریخ سے ممتاز کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اردو کے حسب نسب کا کھوج لگاتے ہوئے اس کا سلسلہ برج بھاشا سے ملایا ہے۔ اگرچہ اردو برج بھاشا نہیں بلکہ اس کی بہن کھڑی بولی کی منجھی ہوئی شکل ہے لیکن اردو کو شاہ جہانی عہد سے نکال کر اس کا رشتہ شورسینی۔ اپ بھرنش سے جوڑنا آزاد کا معمولی اکتساب نہیں ہے۔ انھیں "ہر بات کا پتا پاتال سے نکالنے والے" "دانایان فرنگ" کی اس تحقیق کا بھی علم تھا کہ آریا اس ملک کے اصلی باشندے نہیں بلکہ "جیحوں سیحوں کے میدانوں سے اٹھ کر اور ہمالے شمالی پہاڑ اُلٹ کر اس ملک میں آئے ہوں گے۔" انھیں اس کا بھی علم تھا کہ 'تامل' اور 'تلنگو' وغیرہ کا تعلق ہند آریائی خاندان السنہ سے نہیں ہے کیونکہ "ان کی شاعری اور انشاپردازی کہتی ہے کہ گٹھلی کسی (اور) لذیذ میوے کی ہے اور سنسکرت سے اسے لگاؤ تک نہیں۔" وہ ویدک سنسکرت اور ادبی سنسکرت کے فرق سے بھی واقف تھے۔ کہتے ہیں: "منوسمرتی ویدوں کی ترتیب سے کئی سو برس بعد لکھی گئی تھی۔ اس میں اور ویدک

زبان میں صاف فرق ہے" انھیں ماگدھی، شورسینی اور مہاراشٹری وغیرہ قدیم پراکرتوں کا علم تھا، وہ جانتے تھے کہ وقت کے ساتھ ساتھ زبان میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں، لیکن اگر کسی زبان پر مذہب کا چوکیدار بٹھا دیا جائے تو زبان ہمیشہ اپنی اصلیت اور بزرگی کی یادگار کا خالص نمونہ نمایاں کرتی رہتی ہے" اور اس طرح ان متبحرات سے آئندہ تحقیقات میں مدد ملتی ہے۔ اگر سنسکرت کو محفوظ و قائم رکھنے کا خیال پیدا نہ ہوتا تو پاننی کی گرامر بھی عالم وجود میں نہ آتی، ورنہ ولیم جونس کے اس نظریہ کو زبردست تائید حاصل ہوتی کہ لاطینی، یونانی اور سنسکرت متحد الاصل ہیں۔ لیکن آزاد مذہبی چوکیدار کے محدود اختیارات سے بھی واقف تھے۔ کہتے ہیں: "اگرچہ دھرم والان ہند واس بن بلائی زبان یعنی ہندوستانی فارسی کو ملکش بھاشا سمجھ کر غیر زبان سے متنفر رہے" لیکن یہاں مذہبی تعصبات کی ایک نہ چلی کیونکہ بقول آزاد "زبان کا قانون دھرم اور حکومت کے قانون سے بھی سخت ہے" کیونکہ یہ قانون اوپر سے مسلط نہیں کیا جاتا بلکہ "اسے گھڑی گھڑی اور پل پل کی ضرورتیں مدد دیتی ہیں جو کسی طرح بند نہیں ہوتیں۔ غرض آٹھ پہر ایک جگہ کا رہنا سہنا، لین دین کرنا تھا لفظوں کے بغیر گزارہ نہ کر سکے؛ دو مختلف زبانیں بولنے والی قوموں کے باہمی ارتباط سے ان کی زبانوں میں جو لین دین ہوتا ہے آزاد نے اس کے مختلف اسباب گنائے ہیں۔ وہ الفاظ کی نفسیات سے بھی واقف تھے۔ پرتھی راج راسا کے ذکر میں فرماتے ہیں: "چند کوی اپنی نظم میں سلطان کی جگہ اگر راجہ بلکہ مہاراجہ لکھ دیتا تو بھی فصاحت اور اس کے لوازمات وہ سلطان کہہ کر ظاہر کرنا چاہتا ہے وہ بات (لفظ) راجہ مہاراجہ سے ممکن نہیں۔ اس کے بعد آزاد زبان کے عہد بہ عہد نمونے دکھاتے ہیں۔ یہ حصہ تاریخی اعتبار سے کافی کمزور ہے۔ کیونکہ اس صنف میں خالق باری سے مثالیں دی گئی ہیں جو امیر خسرو کے بہت بعد کے زمانے کی تصنیف ثابت ہو چکی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے گریرسن کی طرح مشرقی اور مغربی ہندی میں فرق نہیں کیا بلکہ کبیر، ملک محمد جائسی، تلسی داس اور سور داس سبھوں کا ایک ہی سانس میں ذکر کر گئے۔

مقدمۂ آب حیات کی دوسری فصل میں، جس کا عنوان ہے "برج بھاشا پر عربی اور فارسی زبانوں نے کیا کیا اثر کیے" آزاد نے اردو میں پہلی بار ایسی لسانی معلومات فراہم کی ہیں جو لسانی اعتبار سے کافی اہم ہیں مثلاً فارسی، اردو، انگریزی کے زیر اثر اردو میں جن اصولوں کے تحت عمل عاریت کارفرما ہے اس کا ایک خاکہ اس فصل میں ملتا ہے۔ یہ عمل سب سے زیادہ نئی مستعار چیزوں اور مستعار طرز عمل (PATTERN OF ACTION) میں کارفرما ہوتا ہے نئی چیزیں اپنے ساتھ اپنے نام بھی لاتی ہیں، اور اس طرح ایک زبان میں نئے الفاظ غیر شعوری طور پر در آمد ہوتے ہیں۔ فرماتے ہیں: "جب ایک قوم دوسری قوم میں آتی ہے تو اپنے ملک کی صدہا چیزیں ایسی لاتی ہے کہ جو یہاں نہیں ملتیں۔ ان اشیا میں سے بہتیری چیزیں ...... نام اپنے ساتھ لاتی ہیں" کبھی کبھی تو یہ نام

جوں کے توں قبول کر لیے جاتے ہیں اور ان میں یا تو کوئی تغیر نہیں ہوتا یا پھر اس زبان کی خصوصیات کے اعتبار سے خفیف صوتی تغیر ہوتا ہے جسے خصوصیاتی تبادل (PHONETIC SUBSTITUTION) کہتے ہیں لیکن کبھی کبھی ان کا ترجمہ بھی کر لیا جاتا ہے "اور بہتیری (چیزیں) نئی ترکیب سے یا ادل بدل کر نیا نام پاتی ہیں یہاں آزاد (TRANSLATION LOANS) کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ آزاد نے اردو میں "مترجمہ دخیل الفاظ" کی مثالیں ادبی زبان سے دی ہیں۔ کہتے ہیں: "زبان کے محاورے کو دوسری زبان میں ترجمہ کرنا جائز نہیں۔ مگر ان دونوں زبانوں میں ایسا اتحاد ہو گیا کہ یہ فرق بھی اٹھ گیا اور اپنے کار آمد خیالوں کے ادا کرنے کے لیے دل پذیر اور دلکش اور پسندیدہ محاورات جو فارسی میں دیکھے انھیں کبھی بجنسہ اور کبھی ترجمہ کر کے لے لیا۔" آزاد نے میر، سودا، ذوق اور غالب وغیرہ کے کلام سے اس کی مثالیں دی ہیں۔ پھر یہ بتایا ہے کہ کن کن مترجمہ محاوروں کو قبول عام کی سند ملی اور کون کون سے متروک قرار پائے۔ نئی چیزوں کے نئے نام جو اردو نے فارسی کے اثر سے بجنسہ قبول کر لیے آزاد نے ان کی تین قسمیں کی ہیں (۱) مختلف لباسوں کے نام (۲) کھانوں کے نام (۳) متفرقات۔ پھر ایسے عربی فارسی الفاظ کی فہرست دی ہے جو ہمیں کی ایسی چیزوں کے لیے جن کے اپنے نام پہلے سے تھے استعمال ہونے لگے اور یہ ایسی چیزیں اپنی اصلی نام کھو بیٹھیں۔

آزاد صرف اسی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ اردو قواعد پر فارسی کے جو اثرات ملتے ہیں ان کا بھی جائزہ لیتے ہیں۔ الفاظ کا لین دین عموماً اسما اور NOTIONAL VERBS میں ہوتا ہے جنھیں بھرے الفاظ (FULL WORDS) کہا جاتا ہے اور خالی الفاظ (EMPTY WORDS) (ضمائر، حرف جار، حرف عطف، امدادی فعل وغیرہ) میں یہ عمل نسبتاً کم ہوتا ہے۔ لیکن اس سے متعلق کوئی سخت کلیہ مقرر نہیں کیا جا سکتا۔ اردو نے عربی فارسی خصوصاً فارسی سے خالی الفاظ بھی مستعار لیے ہیں مثلاً حرف شرط، واو عاطفہ، حرف استثنا، حرف ایجاب، حرف نفی۔ حرف تاکید، حرف ترقی وغیرہ مستعار لیے اور ساتھ ہی ساتھ موصولات میں کاف بیانیہ اور یائے نسبت بھی مستعار لیے اور ہندی میں پہلے سے موجود مصادر کی جگہ مصادر مرکبہ بنا لیے اور افعال کے خزانے میں ترجمے کے ذریعے اضافے بھی کیے اور عربی، فارسی کے مصادر یا مشتقات سے لے کر ہندی کا اشتقاق کر لیا۔ آزاد نے حسب موقع ان سب کی مثالیں پیش کی ہیں۔ آزاد صرف کے علاوہ نحوی اثرات کا ذکر کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ اردو نے نحو میں ترکیب اضافی اور ترکیب توصیفی مستعار لے کر 'کفایت' کا فائدہ حاصل کیا ہے۔

آب حیات میں آزاد نے تصرف کے عمل پر بھی توجہ دی ہے۔ انھوں نے سنسکرت، عربی اور فارسی سے ایسے کئی الفاظ بطور مثال پیش کیے ہیں جن کے معنی اصل زبان میں کچھ اور تھے لیکن اردو میں آ کر کچھ اور

ہوگئے۔ اس طرح آزاد نے دخیل الفاظ کے صوتی و معنوی تغیرات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ عمل عاریت میں قیاس (ANALOGY) کو بڑا دخل ہوتا ہے۔ آزاد کی لسانی بصیرت 'قیاس' سے بھی واقف تھی۔ ایک جگہ غلط قیاس کی مثال پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں "شطرنج باز کے قیاس پر چوپڑ باز اور وفادار کے قیاس پر ظرفاً سمجھ دار، سمجھ ناک بھی بول دیتے تھے۔ باغبان کے قیاس پر گاڑی بان، ہاتھی بان، بہلبان" قیاس کے علاوہ وہ عمل عاریت میں ارادی تشکیل کے بھی قائل تھے۔ اور جیسا کہ ہم لکھ آئے ہیں انشا نے بھی دریائے لطافت میں ارادی تشکیل کی مثالیں دی ہیں۔

سخندان فارس اردو کے لسانیاتی ادب میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اس کتاب کے دو حصے ہیں پہلا حصہ ایک طویل لکچر پر مشتمل ہے اور تمام و کمال لسانی مسائل سے بحث کرتا ہے اور یہی حصہ اس کتاب کی جان ہے۔ دوسرے حصے میں گیارہ لیکچر ہیں۔ ان کی ترتیب اس طرح ہے۔ پہلے لکچر میں فارسی زبان کی تاریخ لکھی ہے۔ دوسرے میں ملک فارس کی قدیم زبانوں کے حالات درج کیے ہیں۔ تیسرے میں بتایا ہے کہ مذہب اسلام نے زبان فارسی کو کس طرح متاثر کیا ہے۔ چوتھے میں یہ بتایا ہے کہ ترکان چنگیزی نے فارسی میں کیا انقلاب پیدا کیا اور اس زبان کی عہد بہ عہد ترقی۔ پانچویں لکچر میں قدیم ایرانیوں کے مذہبی عقائد اور رسم و رواج پر روشنی ڈالی ہے۔ چھٹے میں اسلام کے بعد اہل ایران کے آداب و رسوم اور رہنے سہنے کے طریق" میں جو تبدیلیاں رونما ہوئیں اس کی تفصیل ہے۔ ساتویں میں یہ بتایا ہے کہ جغرافیائی حالات نے کس طرح فارسی زبان و ادب کو متاثر کیا ہے۔ آٹھویں لکچر میں فارسی زبان کی سات امتیازی خصوصیات گنائی ہیں۔ نویں میں فارسی پر عربی کے اثرات کو وضاحت سے بیان کیا ہے۔ دسویں میں ہندوستانی فارسی کا تجزیہ کیا ہے اور گیارہویں لکچر میں نظم فارسی کی تاریخ پیش کی ہے۔

پہلے لکچر کی ابتدا یورپ کے حوالے سے ہوتی ہے جو علم لسانیات کی جنم بھوم ہے۔ فرماتے ہیں۔
"یورپ میں علم زبان کے شوقینوں نے ملک ملک کی زبان سیکھ کر انواع و اقسام کے فائدے حاصل کیے ایک ان میں سے یہ ہے کہ مختلف زبانوں کے معائنے اور مقابلے سے ان کی قوموں، نسلوں اور ان کے باہمی رشتوں کے پتے نکال لیے ..." ظاہر ہے کہ آزاد یہاں تاریخی اور تقابلی لسانیات کا ذکر کر رہے ہیں۔ دنیا کی مختلف زبانوں کے مابین لسانی رشتوں کا سراغ لگانے کے لیے جس بنیاد کی ضرورت ہوتی ہے اس کا ذکر آزاد ان الفاظ میں کرتے ہیں۔ "جن جن قوموں کے الفاظ ملتے جلتے ہیں اگرچہ آج جدا ہیں اور دور دراز ملکوں میں رہتی ہیں اور ان کی زبانیں بھی غیر زبان کہلاتی ہیں مگر ایک زمانہ ضرور ہوگا جس میں ان کی ایک زبان ہوگی .... یا یہ دونوں زبانیں ایک زبان سے اس طرح نکلی ہوں گی جس طرح ایک باپ

کی دو بیٹیاں جدا ہو گئیں ..... پھر جس طرح ملکوں کی آب و ہوا، آدمیوں کے رنگ روپ، ڈیل ڈول، رسم و رواج بدل دیتی ہے، اسی طرح لہجوں، آوازوں اور تلفظ کے فرق سے ان کے لفظوں کے ڈیل ڈول اور عبارتوں کے جوڑ توڑ میں فرق آگیا۔" آزاد نے اس لکچر میں فارسی قدیم اور سنسکرت کو متحد الاصل ثابت کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں سر ولیم جونس کا بھی ذکر کیا ہے۔ مگر اس سے پہلے وہ ٹیک چند بہار اور خان آرزو کا ذکر کرتے ہیں جنھوں نے موافق اللسانین الفاظ کی نشاندہی کر کے سنسکرت اور فارسی کے لسانی اتحاد کا تصور دیا تھا۔ لکھتے ہیں " ۱۷۸۳ء میں سر ولیم جونس نے ہندوستان میں آکر سنسکرت اور فارسی پڑھی۔ خدا جانے صاحب نے اپنی طبیعت کے لگاؤ سے یا ان دونوں (ٹیک چند بہار اور خان آرزو) کی تصنیفات سے یہ نکتہ پایا۔ غرض انھوں نے ولایت میں جاکر چرچا پھیلایا اور وہاں کے زبان دانوں سے نئی دریافت کا تمغہ حاصل کیا۔"

اس کے بعد آزاد " فیلالوجیا — لغت اور زبانوں کی فلسفی تحقیقات کے اصول" نامی عنوان کے زیر تحت اس علم کی مختصر تاریخ بیان کرتے ہوئے مندرجۂ ذیل موضوعات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ زبان کی تعریف، اس کی ابتدا، الفاظ کی پیدائش، ان کی ترقی اور موت اور ان میں رونما ہونے والی صوتی و معنوی تبدیلیاں وغیرہ۔ زبان کے لیے وہ بجا طور پر اتحاد جمہور کو بنیاد خیال کرتے ہیں لیکن بارسوخ شخصیتوں کی لفظ سازی کا ذکر اس شرط کے ساتھ بھی کرتے ہیں کہ اس کے لیے قبول عام کی سند لازمی ہے اور اس ضمن میں تقریباً وہی مثالیں پیش کرتے ہیں جنھیں وہ آب حیات میں پیش کر آئے تھے اور جن میں سے کچھ دریائے لطافت سے مستعار ہیں۔ لفظ و معنی کے باہمی رشتے کا ذکر کرتے ہوئے وہ عباد بن سلیمان ضمیری کا یہ بیان نقل کرتے ہیں کہ " الفاظ اپنے حروف، اعراب اور آوازوں کے ذریعہ سے خود بخود معنی بتلاتے ہیں اور اس پر رائے زنی کرتے ہوئے کہ " مگر یہ رائے درست نہیں " وہ اصفہانی کا شرح منہاج بیضاوی سے یہ قول نقل کرتے ہیں " جمہور اہل لغت اس پر اعتراض کرتے ہیں اور کہتے ہیں اگر یہی بات ہوتی تو ہر شخص ہر لفظ کے معنی سمجھتا، بتانے اور لغت میں دیکھنے کی ضرورت ہی نہ ہوتی۔ دوسرے اکثر دیکھا جاتا ہے کہ ایک لفظ کے دو معنی ہوتے ہیں جو باہم مخالف ہیں۔ اگر الفاظ بالطبع اپنے معنوں پر دلالت کرتے تو یہ کیوں کر ہو سکتا تھا۔" لیکن آزاد کو یہ بھی علم تھا کہ بعض صوتی الفاظ " اپنے معنوں پر آپ" دلالت کرتے ہیں، اس لیے انھوں نے چند صوتی الفاظ کی مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ وہ بجا طور پر زبان کی اصل تحریر کے بجائے تقریر کو سمجھتے ہوئے لکھتے ہیں: " زبان انسان کی آواز، دل اور اشارات اعضا کا مجموعہ ہے۔ اس صورت میں کسی جزو کو روکنا نہیں چاہیے۔ فٹ نوٹ میں لکھتے ہیں: " یہی سبب ہے کہ اگر ایک فصیح صاحب تقریر

ملیجر دے رہا ہو اور تم اس پر قید لگا دو کہ کسی طرح کی حرکت اعضا میں یا تغیر چہرہ میں نہ آنے پائے تو دیکھ لوگے کہ بات بھی نہ کر سکے گا۔ آزاد نے صحیح طور پر اعضائی اشاروں کو زبان کا جزو قرار دیا ہے۔ اعضائی اشارے ہر تقریر کا جزو ہوتے ہیں۔ البتہ ان کی نوعیت اور کمی بیشی میں فرق ہوتا ہے۔ بلوم فیلڈ لکھتا ہے کہ اطالوی انگریزوں سے زیادہ دوران گفتگو میں اعضائی اشارے استعمال کرتے ہیں۔

بلوم فیلڈ نے اپنی کتاب "زبان" میں نطق کا تجزیہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ کچھ واقعات عمل نطق سے پہلے اور کچھ بعد میں پیش آتے ہیں۔ عمل نطق سے ممتاز کرنے کی خاطر وہ ان واقعات کو 'عملی واقعات' کہتا ہے اور اس طرح یہ ثابت کرتا ہے کہ نطق صرف آواز کی لہریں نہیں ہے بلکہ یہ حامل معنی ہونے کی وجہ سے ماقبل اور مابعد عملی واقعات سے مربوط ہوتا ہے۔ آزاد بھی الفاظ کو صرف 'ہوائی جنبش' نہیں سمجھتے بلکہ ان کی نظر میں "مستقل چیزیں" ہیں۔ الفاظ کی پیدائش، زندگی اور موت کے متعلق آزاد فرماتے ہیں: "وہ بھی اور چیزوں کی طرح پیدا ہوتے ہیں، ترقی اور تنزل کرتے ہیں، سفر کرتے ہیں اور اس میں طبیعت اور رنگ بدلتے ہیں اور مر بھی جاتے ہیں۔" ایک اور جگہ فرماتے ہیں: "جس طرح قومیں بڑھیں، چڑھیں، ڈھلیں اور فنا ہوگئیں اور ہوں گی، اسی طرح زبانوں کا عالم ہے کہ اپنے الفاظ کے ساتھ آباد ہے اور اس کے الفاظ پیدا ہوتے ہیں۔ ملک سے ملک میں سفر کرتے ہیں، حروف و حرکات اور معانی کے تغیر سے وضع بدلتے ہیں۔ بڑھتے ہیں، چڑھتے ہیں، ڈھلتے ہیں اور مر جاتے ہیں۔" اس اصول کی وضاحت وہ کئی مثالوں سے کرتے ہیں۔

اس کے بعد "سنسکرت اور فارسی زبان کی فیلالوجیا" نامی عنوان کے تحت وہ زبانوں کی نسبی تقسیم (GENEOLOGICAL CLASSIFICATION) پیش کرتے ہوئے زبانوں کے تین اہم حلقوں 'اریَن' (آریائی) 'شیمٹک' (سامی) اور 'تیورنین' (تورانی) کا ذکر کرتے ہیں اور پھر فارسی اور سنسکرت کو متحد الاصل ثابت کرنے کے لیے مندرجہ ذیل باتوں میں اشتراک ضروری سمجھتے ہیں (۱) نہایت قریب رشتہ داروں مثلاً ماں باپ، بھائی بہن وغیرہ کے رشتے ظاہر کرنے والے الفاظ (۲) اعضائے بدن کے نام (۳) قدرتی اشیاء مثلاً زمین، چاند، سورج گرمی، سردی، رات دن وغیرہ پر دلالت کرنے والے الفاظ (۴) ان اجناس پر دلالت کرنے والے الفاظ جو انسانی لوازمات میں داخل ہیں مثلاً آگ، دھواں، پانی، گیہوں، جو، دودھ وغیرہ (۵) جانوروں کے نام اور (۶) اعداد و شمار ظاہر کرنے والے الفاظ۔ آزاد سنسکرت اور فارسی کے مذکورہ قسموں پر مشتمل مشترک الفاظ کی مثالیں پیش کرنے کے بعد لکھتے ہیں: "جب تم دیکھتے ہو کہ اشیائے مذکورہ کے لیے دونوں زبانوں میں ایک ہی نام ہیں، تو دل تصدیق کرتا ہے کہ دونوں کے صاحب زبان بھی ضرور ایک ہوں گے۔ ان ہی سراغوں پر چل کر لغت کی کتابوں میں داخل ہوگے) تب پرانے لفظ قدم بقدم آگے راستہ بتائیں گے۔ اس اندھیرے میں کبھی تاریخ کا

چراغ، کبھی جغرافیہ کی لاٹھی سے کر چلوگے تو کتب مذکورہ میں حالات قدیمہ کا گورستان نظر آئے گا۔ پھر وہ خربے آنکھوں میں پھر جائیں گے جہاں معلوم ہوگا کہ دونوں قوموں کے باپ دادا ایک زمانے میں یہیں رہتے سہتے، کھاتے پیتے، سوتے بیٹھتے تھے اور اسی ایک بولی میں باتیں کرکے زندگی بسر کر گئے۔"

پھر آزاد سنسکرت و فارسی کے مشترکہ الفاظ کی یہ سات قسمیں بیان کرتے ہیں (۱) وہ مشترکہ الفاظ جن میں کوئی صوتی یا معنوی تغیر نہیں (۲) وہ مشترکہ الفاظ جن میں صرف مصوتے مختلف ہیں ("حرکت یا حرکتیں تبدیل ہوتی ہیں") (۳) وہ مشترکہ الفاظ جن میں ایک مصمتے (حرف) یا کئی مصمتوں (حروف) میں تغیر ہوتا ہے۔ (۴) صرف معنوی تغیر ہے (۵) معنوی تغیر کی صورت میں تقلیل و توسیع معانی ("لفظوں میں کچھ تغیر نہیں ہوتا معنوں میں فرق آجاتا ہے") (۶) صرف صوتی تغیر ہوتا ہے ("فقط جوہر لفظ میں گھٹاؤ بڑھاؤ ہوتا ہے معنوں میں کچھ فرق نہیں آتا") (۷) تحصیے بدل جاتے ہیں ("کمی بیشی کچھ نہ ہو فقط کیفیت حروف میں فرق ہوتا ہے") (۸) ان میں تقلیب کا عمل ہوتا ہے ("کبھی مبادلہ کے ساتھ حرفوں کا پس و پیش ہوتا ہے") (۹) مذکورہ بالا صوتی و معنوی تغیرات میں سے ایک یا ایک سے زائد کا عمل ایک ہی لفظ میں ہوتا ہے ("اختلاف مذکورہ میں سے کئی اختلاف ہوتے ہیں اور ساتھ ہی ان کے معنوں میں فرق آجاتا ہے") مثلاً (نوٹ ف = فارسی، س = سنسکرت)

شنا ف تیرنا —— سنان गनाम س نہانا
بستر ف بچھونا —— وسرت س بچھا ہوا
بندہ ف غلام —— بند س سلام، عجز و نیاز وغیرہ

اس سلسلہ میں آزاد ایک اہم احتیاط کا ذکر کرتے ہیں جس پہ عمل نہ کرنے سے اس لسانیاتی غلطی کے ارتکاب کا قوی احتمال ہوتا ہے جسے اصطلاح میں "تغلیط اشتقاق" (FALSE ETYMOLOGY) کہتے ہیں۔ آزاد کی لسانی معلومات کا اندازہ اس حقیقت سے لگایا جاسکتا ہے کہ وہ اس حقیقت سے واقف تھے فرماتے ہیں "جب تک دو زبانوں میں پوری مہارت نہ ہو، دو لفظوں میں اتحاد اصلیت پہ حکم لگانا خطرناک امر ہے تم دیکھوگے کہ دو زبانوں کے بعض لفظوں میں حروف و حرکات کا اتفاقی اتفاق ہوتا ہے اور حقیقت میں ایک دوسرے سے اصلاً تعلق نہیں ہوتا۔ اس ضمن میں وہ کئی مثالیں بھی پیش کرتے ہیں جن میں سے کچھ یہ ہیں[1]۔ جاروب اور جھاڑو۔ جناب اور جناب پت۔ انتقال اور انت کال، اختیار اور ادھیکار۔ انتہا

---

[1] یہ جاننا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ سراج الدین علی خاں آرزو بھی اس لطیف فرق سے واقف تھے فرہنگ چراغ ہدایت میں "جارو" کے معنی بتاتے ہوئے لکھتے ہیں جارو (مخفف جاروب) در ہندوستان نیز بہمیں معنی مستعمل است لیکن ہندی جہارو بجیم مخلوط است نہ زائے ہوز است و لفظ فارسی مخفف جاروب پس یکے نباشد و این از توافقات است از توافق لغات عجمیت جاوید۔

اور امانت۔ ایک اور جگہ فرماتے ہیں "اہل تحقیق نے مختلف زبانوں کو سمجھ سوچ کر تین حلقوں میں تقسیم کیا ہے اور اصل اصول اس میں یہ رکھا ہے کہ جو ایک حلقہ کی زبانیں ہوں گی انھیں کے الفاظ باہم ملتے جلتے اور آپس میں مشابہ ہوں گے۔ یہ نہ ہوگا کہ ایرین کے حلقہ کی ایک زبان ہو اور اس کے الفاظ غیر حلقہ کی کسی زبان کے الفاظ سے مشابہ ہو جائیں۔" اس لیے آزاد عربی، سنسکرت کے کسی ظاہری مشترک لفظ کی نشاندہی کرتے ہیں وہاں عمل تعریب کی طرف بھی اشارہ کر دیتے ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے چند ایک واقعات بھی بیان کیے ہیں اور بتایا ہے کہ کس طرح ایک ترک طالب علم نے "کلدار" کو "کلہ دار" سمجھ لیا اور ایک بزرگ نے لات (لارڈ کا مفرس) کا رشتہ لات ومنات سے جوڑ دیا۔ اس لیے اس ضمن میں وہ ان الفاظ میں تنبیہ کرتے ہیں: "دیکھو! پہلا قدم اس تحقیق کا یہ ہے کہ جب دو لفظ دریافت طلب تمھارے سامنے آئیں تو ان کی ملتی ہوئی آواز اور یکساں شکل وشباہت پہ نہ بھولو۔ ہر ایک کے جوڑ بند کھولو اور ان کی اصل کی طرف پیچھے ہٹو۔ اگر دونوں ہٹتے ہٹتے ایک اصل میں جا پہنچیں تو جانو کہ ایک نسل ہیں اور ایک گھر کے لفظ ہیں اور اگر اصلیں جدا جدا ہوں تو جانو کہ رشتہ کچھ نہیں محض شباہت نے شبہ ڈالا تھا۔"

اس کے بعد آزاد صوتی تغیرات کے اصول تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ اولاً وہ بتاتے ہیں کہ ہر زبان کا تصوتیاتی نظام مختلف ہوتا ہے۔ اس کی وجہ ان ہی کے الفاظ میں سنیے: "ملک کی آب وہوا اور آفرینش، خاک کے اختلاف سے جس طرح اہل فارس کے قد وقامت اور شکل وشباہت میں فرق ہے اس طرح ان کے لب ودہان اور گلا (کذا) وزبان کی ساخت میں فرق ہے اور اس سبب سے ان کی حرکتوں (مصوتوں) میں بھی فرق ہے۔" یہاں آزاد اختلافات صوتیات کی توجیہ کے سلسلے میں جو جغرافیائی یا عضویاتی ساختِ دہن والا نظریہ پیش کر رہے ہیں وہ اب ساقط الوقت (OUT DATED) ہو چکا ہے۔ جسپرسن اپنی کتاب "زبان۔ اس کی فطرت، نشو ونما اور آغاز" میں لکھتا ہے: "کبھی کبھی اس بات پہ زور دیا جاتا ہے کہ تلفظی اعضا کی عضویاتی ساخت میں تبدیلی کے باعث صوتی تبدیلیاں عمل میں آتی ہیں۔ یہ نظریہ اس لیے ناقابل توجہ ہے کہ اس کی تائید میں حقائق پیش نہیں کیے جا سکتے۔ جب تک کسی زبانوں کا دیکھا معلم صوتی طریقہ کار (PHONETIC METHOD) کے مطابق اپنے شاگردوں کو تقریباً ہر کلامی صوت کی ادائیگی پر قادر بنا سکتا ہے۔ ایسی صوت کی ادائیگی پر بھی جو صدیوں تک ان کی مادری زبان میں مفقود رہی ہو تو سمجھ میں نہیں آتا کہ کس طرح عضویاتی ساخت کی معمولی تبدیلیاں صوتی تغیرات پیدا کر سکتی ہیں.... کچھ قبیلوں میں اپنے ہونٹوں یا دانت میں سوراخ کرنے کی رسم ہے اور اس کی وجہ سے یقیناً ان کے تلفظ میں کچھ تبدیلیاں ضرور آ جاتی ہیں.... لیکن یہ واضح ہے کہ ایسی رسموں کا زبان پر بالعموم جو بھی اثر ہوتا ہے وہ انتہائی معمولی ہے۔"

اسی طرح جغرافیائی حالات یا آزاد کے الفاظ میں "ملک کی آب وہوا" کے اثر سے اصوات نہیں بدلتیں۔
اس کا ذکر کرتے ہوئے جسپرسن لکھتا ہے: "کچھ عالم نظام صوت کی نوعیت پر موسمی یا جغرافیائی حالات کے
اثرات پر یقین رکھتے ہیں اور خوشگوار موسم والے خطوں میں سنائی دینے والی خوشگوار آوازوں اور کوہ قاف
کی زبانوں کے کرخت مصمتوں کو بطور دلیل پیش کرتے ہیں لیکن اس اثر کو کلیہ نہیں بنایا جاسکتا ... میرے
ملک کے باشندوں میں جو ایک سپاٹ ملک کے رہنے والے ہیں ان میں بھی فرانز جرمنوں کی طرح پ، ٹ
اور ک کو شدید طور پر منفوس یا رگڑاو اصوات میں ب، ڈ اور گ کو غیر مسموع بنانے کا رجحان پیدا ہوچلا
ہے۔ اس کے علاوہ پہاڑوں کی سیر ہمارے انداز تنفس کو تو متاثر کرسکتی ہے یعنی یہ پھیپھڑوں کو خاص
طور پر متاثر کرتی ہے لیکن مصمتوں کی تبدیلی پھیپھڑوں میں نہیں بلکہ (GLOTTIS) دہانۂ حنجرہ میں ہوتی ہے۔"

دراصل زبان کلامی عادت (SPEECH HABIT) ہے۔ ہر لسانی فرقہ مخصوص آوازیں مخصوص لب ولہجہ
میں ادا کرنے کا عادی ہوتا ہے جب کسی ایک لسانی فرقہ کا فرد کسی دوسرے فرقہ کی زبان اختیار کرنے کی
کوشش کرتا ہے تو اسے نئی دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کچھ نئے تصوتیے اور صوتی شبہے ہوتے ہیں جنھیں
ادا کرنے میں وہ ابتدا میں دقت محسوس کرتا ہے لیکن شعوری کوشش، مشق و ممارست، محنت و لگن سے وہ اس
پر قابو پالیتا ہے۔ اختلاف صوتیات کا لب وکام و دہن اور گلے کی ساخت یا آب وہوا سے کوئی تعلق نہیں۔

صوتی تبدیلیوں کا ذکر کرنے سے پہلے آزاد مخارج اصوات کی یہ فہرست پیش کرتے ہیں:-

مخرج اول: ع۔ہ: گلے کے نیچے سے نکلتے ہیں،
دوم: خ۔غ:۔ان سے ذرا اوپر سے نکلتے ہیں یعنی کوّے کے پاس سے؛
سوم: ق۔ک۔گ:۔کوّے کے اوپر سے؛
چہارم: ش۔ج۔چ۔ژ:۔ان سے بھی اوپر سے یعنی وسط زبان اور تالو سے؛
پنجم: ل۔ن۔ر۔ڑ: نوک زبان اور اوپر والے سامنے کے دانتوں سے مل کر نکلتے ہیں؛
ششم: ت۔ٹ۔د۔ڈ:۔ نوک زبان اور اوپر والے دانتوں کی جڑ سے مل کر؛
ہفتم: س۔ز:۔نوک زبان اور نیچے والے دانتوں سے مل کر؛
ہشتم: ب۔پ۔ف۔م۔و:۔ دونوں ہونٹوں سے مل کر نکلتے ہیں؛

آزاد نے آوازوں کی یہ صرف تقسیم بلحاظ مخرج کی ہے اور اس میں زبان کے ساتھ صرف دانتوں، لبوں،
تالو اور کوّے سے تعلق کا ذکر کیا ہے۔ ورنہ یہ تقسیم اتنی سادہ نہیں۔ اس فہرست میں بندشی، انفی،
اور صفیری مسموع، غیر مسموع اور منفوس آوازوں کی تقسیم شامل نہیں کی گئی ہے۔ چونکہ منفوس آوازوں

کا مخرج بھی وہی ہوتا ہے جو ان سے قریب کی غیر معکوسی آوازوں کا ہے اس لیے آزاد نے ان آوازوں کو مذکورۂ بالا فہرست میں شامل نہیں کیا ہے لیکن مخرج پنجم و ششم میں انھوں نے دندانی اور معکوسی آوازوں کو ملا دیا ہے۔ چونکہ فارسی میں معکوسی آوازیں نہیں اس لیے اس میں سنسکرت کی ان آوازوں کا دندانی آوازوں سے بآسانی تبادلہ ہو جاتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ دندانی اور معکوسی آوازوں کا مخرج ایک ہے۔ مذکورہ بالا فہرست میں مصوتے شامل نہیں ہیں کیونکہ آزاد نے ان کا ذکر علٰحدہ سے 'حرکات' کے زیر عنوان کیا ہے۔ ان کے خیال کے مطابق مصوتے یہ ہیں آ اِ اُ اور آ اِی اور اُو۔ اول الذکر مصوتوں کو وہ 'مقصورہ حرکتوں' کا نام دیتے ہیں اور موخر الذکر مصوتوں کو ممدودہ حرکتیں کہتے ہیں۔ انھوں نے دوہرے مصوتوں (DIPTHONGS) کا ذکر نہیں کیا ہے۔ ابتدائی مصمتی خوشوں کے لیے انھوں نے 'ابتدا بہ سکون' کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ انھوں نے مصوتہ آ کو الف متحرک، درمیانی مصوتہ آ کو الف مدہ اور ابتدائی آ کو الف ممدودہ لکھا ہے۔ صوتی تبدیلی کے سلسلے میں آزاد نے یہ اصول وضع کیا ہے کہ قریب المخرج آوازوں میں تبادل ہوتا ہے۔ زبانوں میں تبدیلی کا عمل مسلسل ہوتا رہتا ہے۔ اس کی کئی قسمیں اور متعدد اسباب ہیں جن کی وضاحت کا یہاں موقع نہیں۔ اتنا ہی کہہ دینا کافی ہوگا کہ زبان میں صوتی تبدیلیاں بالکل من مانے طریقے سے نہیں ہوتیں بلکہ خاص خطوط پر ہوا کرتی ہیں۔ یہ خطوط منحنی بھی ہیں اور مستقیم بھی۔ اس لیے ان تمام تبدیلیوں کو چند فارمولوں میں ڈھالنا تقریباً ناممکن ہے۔ انیسویں صدی کی ابتدا میں سب سے پہلے راسک (RASK) نے جرمانوی اور دوسری ہند یورپی زبانوں کے درمیان چند ایسی مشابہتیں ڈھونڈھ نکالیں جن میں صوتی مطابقت پائی جاتی ہے اور ان کی بنیاد پر گرِم GRIMM نے صوتی مطابقت کے چند اصول وضع کیے جنھیں میکس مولر نے غلطی سے "قانونِ گرِم" کا نام دیا اور یہی اصطلاح مشہور بھی ہو گئی۔ ان صوتی مطابقتوں کو قانون کا نام دینا خطرے سے خالی نہیں کیونکہ اس نوع کی تمام مطابقتیں سختی سے متعینہ اصولوں کی پابندی نہیں کرتیں۔ یہاں "قانونِ گرِم" اور اس میں کیے ہوئے اضافوں کے تجزیہ کا موقع نہیں۔ ہم صرف یہی بتانے پر اکتفا کریں گے کہ رشتے کی زبانوں میں یہ صوتی مطابقتیں یا زبانوں میں تبدیلیاں صرف مخرج کی قربت کی بنا پر نہیں ہوتیں جیسا کہ آزاد نے کہا ہے۔ اس تبدیلی کے عوامل بڑے پیچیدہ ہیں۔ یہاں ہم صرف اتنا بتائیں گے کہ اس عمل میں قائل کے ساتھ ساتھ سامع کا بھی حصہ ہے ہر سامع قائل ہوتا ہے اور ہر قائل سامع۔ اس کے علاوہ کہنے اور سننے کا عمل کئی طبیعی عوامل کا بھی تابع ہوتا ہے، بقول ہاکٹ "اس سے پہلے کہ آواز سامع کے اندرونی کان تک پہنچے کئی عوامل اسے جوں کا توں نہیں رکھتے۔ عوامل کی اس فہرست میں ——— مندرجہ ذیل باتیں شامل کی

جا سکتی ہیں۔ قائل کے گلے۔ ناک، ور منہ میں رطوبت کی مقدار، اس کے مرکزی اعصابی نظام میں پیدا ہونے والی من مانی لہریں ..... اس کا جذباتی عالم۔ ان خارجی آوازوں کی مقدار اور نوعیت جو سامع کے کان میں آوازی اشاروں کے ساتھ پہنچتی ہیں، سامع کے بیرونی کان کی حالت (یعنی وہ صاف ہے یا اس میں میل بھرا ہے) اور یہ کہ سامع قائل کو کتنے دھیان سے سن رہا ہے ..... وغیرہ" بہرحال آزاد نے مثالوں کی مدد سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مندرجہ ذیل آوازوں میں تبادل ہوتا ہے۔

	مثالیں
ب ــــ و ؛	باد (ف) ــــ وات (سنسکرت)
بھ ــــ ب ؛	بار (ف) ــــ بھار (س)
پ ــــ پ ، و	کبوتر (ف) ــــ کپوت कापोत (س)؛ اسپ (ف) ــــ اشو अश्व (س)
ت ــــ د	تاک (ف) ــــ دراکش द्राक्षा (س)
تھ ــــ ت	ہستی (ف) ــــ ستھتی स्थिति (س)
ٹ ــــ ت	مشت (ف) ــــ مشٹ मुष्ट (س)
ج ــــ گ ، ی ، چ	نگرمچ (ف) ــــ مکرمتسیہ मकरमत्स्य (س)؛ جو (ف) ــــ یو यव (س)؛ جندال (ف) ــــ چنڈال (س)
خ ــــ س ، ش ، ک یا کھ ، ہ	خور (ف) ــــ سور (س)؛ خوب (ف) شبھ (س)؛ خاشاک (ف) ــــ کشا (कशा) (س)، خر (ف) ــ گھر (س)؛ دختر (ف) ــــ دہتری दुहितृ (س)
د ــــ ت ، ج ، گ	مادر (ف) ــــ ماتر (س)؛ داماد (ف) ــــ جاماتر जामातृ (س)؛ اژدر (ف) ــــ اجگر (س)
دھ ــــ د	دود (ف) ــــ دھوم धूम्र (س)
ر ــــ ا ، ن ، ل ، ہ	آغاز (ف) ــــ اگر अग्र (س)؛ تار (ف) तन्तु (س)؛ تارک (ف) ــــ तालु (س)؛ پر (ف) पृ (س)

(کبھی فارسی میں نہیں ہوتی سنسکرت میں ہوتی ہے کبھی بالعکس)

مثالیں

ز ج، ج، کش क्ष، ہ، ی	ارز (ف)۔ ارج (س)، سوزن (ف) सूची (س) تیز (ف)۔ तीक्ष्ण (س)، بازو (ف) बाहु (س) نزد (ف) نیند नेद (س)
ژ ج، ہ	اژدر (ف) اجگر (س)، اژدہا (ف) अहिदराक (س)
س ج، چ، ش اور د (س گر بھی پڑتا ہے)	راست (ف) ऋजु؛ رجو۔ سیدھا، آسان (س) سایہ (ف) — چھایا (س)، سرد (ف) शरद शرت (س) سال (فارسی میں مشابہت کے لیے) — वान (وان) بمعنی مشابہ (س)
ش:- (क्ष) ک۔خ (श्र) ک۔ر	بخش (ف) — (بکش) (س) اشک (ف) — اشرو (س)
غ — گ	کلاغ (ف) — کاگ (س)
ف — پ۔ بھ،	کبھی سنسکرت بھ فارسی ف سے ناف (ف) — नाभि نابھ (س) فرمان (ف) — प्रमाण (س)
ک — کھ (क्ष) کش	کبھی سنسکرت میں ک ہوتا ہے فارسی میں گر پڑتا ہے۔ کاہ (ف)، (س)؛ کان (ف) — کھان (س)
مصمتی خوشہ ( ) — ہ	کاہ (ف) — कक्ष (س)
گ — گھ، ک	شگون (ف) — शकुन (س) گرم (ف) — घर्म (گرمی) (س)
ل — ر	پالان (ف) — पर्याण پریان (س)
م — ب۔ ن	خم (ف) — कुंभ (س)
ن — م	کم (ف) — कण کنڑ (ذرہ) (س) (کبھی سنسکرت میں ہوتا فارسی میں نہیں آتا کبھی بالعکس)
و — ب، ک، ی	کوز (ف) کبڑا — कुब्ज (س)

مثالیں

نستو (ف) منکر —— नास्तिक (س)

سروِن (ف) سینگ —— शृंग (س)

(فارسی) — ا (سنسکرت)، س (سنسکرت) ہشت (ف) آٹھ —— अष्ट (س)

ش (سنسکرت)، ک (سنسکرت)، ی (سنسکرت) ماہ (ف) —— मास (س)

(کبھی فارسی میں ہوتی ہے، سنسکرت میں نہیں ہوتی کردہ (ف) —— کوشش (س)

کبھی بالعکس) مُردہ (ف) —— मृतक (مرتک) (س)

نُہ (ف) —— نو (س)

آہن (ف) —— آلیس (س)

ی —— ج، د، اُو یار (ف) —— جار (عورت کا یار) (س)

(کبھی سنسکرت میں ہوتی ہے، فارسی میں پای (ف) —— پاد (س)

نہیں ہوتی، کبھی بالعکس) بیو (ف) دلہن —— वधू (س)

ی کے متعلق یہ نوٹ درج ہے: "فارسی لفظوں کے اخیر میں جو ی الف مدہ کے بعد لکھی نظر آتی ہے، کبھی تلفظ میں آتی ہے کبھی نہیں آتی مگر اضافت اور صفت میں ظاہر ہوتی ہے۔ اکثر محقق کہتے ہیں کہ وہ ی اصلی ہے، بعضے کہتے ہیں کہ زائد ہے۔ اضافت اور صفت کی حالت میں اظہار حرکت کے لیے لکھ دیتے ہیں، جو اصل سمجھتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ اگر جزوِ لفظ نہ تھی تو پایہ، پاپک، پایدار وغیرہ الفاظ میں کہاں سے پیدا ہوگئی اور سنسکرت کے الفاظ ان کی تائید کرتے ہیں۔ دیکھ لو پای کی ی دال سے بدلی ہوئی ہے (مثال پای (ف) — پاد (س))۔ ہوای کی ی کو تم نے خود دیکھ لیا (مثال ہوا (ف) — वायु (س)) یہ بھی سنسکرت میں جزوِ لفظ ہے۔

مصوتوں کے سلسلے میں آزاد نے تبادل کے یہ اصول بتائے ہیں:۔

(۱) الف مدہ (درمیانی آ) کہیں فارسی میں ہے تو سنسکرت میں نہیں، کبھی بالعکس۔ مثلاً

بستر (ف) —— بستار विस्तार (س)

مہ (ف) —— مہا (س)

گاؤ (ف) —— گئو (س)

کافور (ف) ـــــ کرپور (س)

(۲) (الف) الف متحرک کے مزاج میں دونوں قوتیں ہیں گرنا بھی اور زیادہ ہونا بھی۔

یک (ف) ـــــ ایک (س)

ابرو (ف) ـــــ بھرو (س)

(ب) آ اور ہ قریب المخرج ہیں۔ آ کے ہ میں بدلنے کی مثالیں:۔

اے (ف) حرف ندا ـــــ ہے (س)

آہستہ (ف) عموماً ہڈی اور کبھی گٹھلی ـــــ استھی (عام ہڈی) (س)

انگوزہ (ف) ہینگ ـــــ ہنگُ (س)

(۳) فارسی کے جن لفظوں کے اول میں الف ممدودہ ہوتا ہے، کبھی گر پڑتا ہے یا الف مفتوحہ رہ جاتا ہے یہی عمل فارسی سنسکرت مشترک الفاظ میں ہوتا ہے۔

ادرک (ف) ـــــ آدرک (س)

یوں تو آزاد نے مذکورہ بالا مبادلات کے ضمن میں کئی کئی مثالیں دی ہیں لیکن ہم نے خوف طوالت سے صرف ایک ایک نمائندہ مثال پر اکتفا کی ہے آزاد نے فارسی و سنسکرت کے اکثر افعال میں بھی مثالوں کی مدد سے مطابقت ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں ایک مقام پر "انگلستان اور جرمن" کے محققوں" کا حوالہ بھی دیا ہے۔

عنوان 'حروف متفرقہ' کے تحت آزاد نے چند فارسی سنسکرت سابقوں لاحقوں میں مطابقت دکھائی ہے مثلاً لاحقوں بان (ف)۔ وان (س)۔ وند (ف) ـــــ ونت (س) میں، اور ان لاحقوں کو دونوں زبانوں میں مشترک بتایا ہے۔ سار، بار، کار۔ اسی طرح ان سابقوں میں اشتراک دکھایا ہے۔ بے (دونوں میں مشترک) ہم (ف) ـــــ سم (س)، مہ (ف) ـــــ مہا (س)۔ اس کے علاوہ فارسی علامت جمع آن (جو سنسکرت میں صرف حالت مفعولی میں استعمال ہوتی ہے)؛ فارسی جمع ہا اور سنسکرت: ہ؛ فارسی حروف تشبیہ سان دان اور سنسکرت سم اور سمان؛ فارسی حروف تفضیلی تر، ترین (سنسکرت میں مشترک) اور فارسی ضمیر اشارہ این اور سنسکرت ای (ई) میں مطابقت دکھائی ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ ترکیب مقلوبی اور ترکیب تشبیہی دونوں زبانوں میں مستعمل ہیں۔

آخر میں وہ اس اہم بحث کو ختم کرتے ہوئے فرماتے ہیں: "شرمندہ ہوں کہ آج کے لکچر نے طول کھینچا اہل ذوق تنگ ہو گئے ہوں گے۔ مگر انصاف شرط ہے۔ منزل کڑی تھی اور راہ بے ڈھنگی۔ زاد راہ کھنڈے

ہوئے الفاظ۔ زبان نے زور بہت لگایا۔ لطف و لذت نے لون مرچ بھی چھڑ کا مگر روکھے سوکھے چنوں میں چٹخارہ کہاں سے آئے۔ خیر بیزار نہ ہونا چاہیے۔ اگر دوستوں کے مزاج شگفتہ نہ ہوسکیں تو زبان میں ایک نئی تلاش کا راستہ ہی نکل آیا۔ یہ مطالب میرے عزیز طالب علموں کے کام آئیں گے۔"

جیسا کہ ہم بتا چکے ہیں، آزاد نے اس بحث کو اردو زبان میں ایسے زمانے میں چھیڑا جب ہمارے ادبا، علما اور فضلا اس علم سے کورے تھے اسی لیے جگہ جگہ اس حقیقت کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں مثلاً "افسوس کہ عزیزان وطن کو ان باتوں کا شوق نہیں۔" ایک اور جگہ لکھتے ہیں: "اہل یورپ نے اس تحقیقات کو بہت پھیلایا ہے۔ بشرم کی بات ہے کہ اتنی دور کے لوگ اتنی کوشش کریں اور ہم اپنے پیارے اور عالی نژاد بزرگوں کی زبان سے ایسے بے غرض اور بے پروا رہیں۔"

موضوع اگرچہ خشک اور واقعاتی (MATTER OF FACT) زبان کا طالب تھا لیکن قدم قدم پر ہمیں آزاد کے منفرد اسلوب کی چھاپ نظر آتی ہے جو نفس مضمون کو کہیں نقصان نہیں پہنچاتی۔ لسانی نقطۂ نظر سے اس پہلے لکچر کی بڑی اہمیت ہے اور اردو میں تقابلی لسانیات پر اس قدر سیر حاصل بحث آج تک کسی نے نہیں کی۔ البتہ اس لکچر میں آزاد نے کچھ باتیں ایسی بھی کہی ہیں جو اب جدید تحقیقات کی روشنی میں ساقط الوقت ہو چکی ہیں مثلاً جغرافیائی اور کام و دہن کی عضویاتی ساخت والا نظریہ جس کی طرف ہم اوپر اشارہ کر آئے ہیں۔ لیکن اس میں آزاد کا قصور نہیں اور نہ انھوں نے گپ ہانکی ہے۔ یہ نظریہ آزاد کے زمانے میں مقبول تھا۔ یہ لکچر بہ حیثیت مجموعی آزاد کا زبردست کارنامہ ہے اور ان کی برسوں کی محنت، تلاش، اور لگن کا حاصل ہے۔

سخندان فارس حصہ دوم کے لکچروں میں آزاد نے فارسی زبان کی 'بیرونی تاریخ' سے بحث کی ہے اور اس کے عہد بہ عہد ارتقا پر مفصلاً روشنی ڈالی ہے۔ حصہ دوم کے پہلے لکچر میں لکھتے ہیں "کسی زبان کی نکتہ فہمی کا حق نہیں ادا ہو سکتا جب تک کہ اس ملک کی تاریخ اور جغرافیہ اور ملکی حالات اور اہل ملک کے عادات و اطوار سے بخوبی واقفیت نہ ہو" تمام لکچروں میں آزاد نے فارسی زبان کا اسی نقطۂ نظر سے جائزہ لیا ہے اور قدم قدم پر اپنی وسعت علمی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ دسویں لکچر میں آزاد نے ہندوستانی فارسی کے ذخیرۂ الفاظ کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے کہ "اس طرح کے بہت سے لفظ ہیں کہ سلاطین ہند کے درباروں اور دفتروں میں نکلے اور تمام ہندوستان میں رواج پاکر یہاں کی تصنیفات میں داخل ہو گئے۔" آزاد اس ذخیرۂ الفاظ کی اہمیت سے انکار نہیں کرتے لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ ہندوستان کے فارسی داں اہل ایران کی فارسی سے بھی آشنا ہوں اور فارسی میں انھیں کا تتبع

کریں کہتے ہیں "انشاپرداز کو چاہیے کہ جس طرح ان لفظوں (ہندوستانی فارسی کے ذخیرۂ الفاظ) سے باخبر رہے اسی طرح ان لفظوں سے بھی آگاہ رہے جو ایران میں ان کی جگہ بولتے ہیں تاکہ جب اہل زبان کے جلسے میں بیٹھے تو شرمندہ نہ ہونا پڑے۔ وہی بولے جو وہ آپس میں بولتے ہیں کیونکہ فارسی وہی ہے جو فارس میں بولیں نہ کہ ہند میں۔" آزاد کے زمانے میں ہندوستان سے فارسی کا آب ودانہ اُٹھ چکا تھا۔ اور اس صورت میں ایران کی فارسی ہی تنہا مستند قرار دیے جانے کا حق رکھتی تھی۔ نئی زبان سیکھنے کے سلسلے میں اس نئی زبان کی خصوصیات پر قابو حاصل کرنا اور اپنی کلامی عادتوں کو بدلنا نہایت ضروری ہوتا ہے یہی نہیں بلکہ اس زبان کے ذخیرہ الفاظ، ان کے صحیح محل استعمال، مخصوص روزمرّہ اور محاورات سے بھی واقفیت لازمی ہے اور اس باب میں آزاد نے فارسی آموزی کے سلسلے میں جو مشورے دیے ہیں اور غیر اہل زبان کی غلطیوں سے آگاہ کیا ہے وہ اگرچہ نفس موضوع سے تعلق نہیں رکھتے لیکن ان کی افادیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ سخندان فارس اردو کے لسانیاتی ادب میں بیش بہا اضافہ ہے۔

انجمن کی چند مطبوعات

کتاب	مصنف	قیمت
۱۔ باپو کے قدموں میں (مکمل)	ڈاکٹر راجندر پرشاد	۱۵/۰۰
۲۔ بازوید	نجیب الرحمٰن	۳/۵۰
۳۔ تذکرۂ گلشن سخن	مسعود حسین رضوی	۶/۰۰
۴۔ چند ہم عصر	مولوی عبدالحق	۱/۵۰
۵۔ اردو ابتدائی نشو و نما	عبدالحق	۱/۲۵
۶۔ سخن مختصر (نیا مجموعۂ کلام)	معین احسن جذبی	۲/۰۰
۷۔ سیر افلاک	حکیم احمد	۵/۰۰
۸۔ شاد کی کہانی شاد کی زبانی	محمد مسلم	۵/۰۰
۹۔ فرانسیسی ادب	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۱۳/۰۰
۱۰۔ یادگار نظر	جگر بریلوی	۶/۸۰
۱۱۔ تین مغربی ڈرامے	مجنوں گورکھپوری	۷/۰۰
۱۲۔ خواب شیریں	جے کرشن چودھری	۲/۰۰
۱۳۔ کچھ زر کی بابت	ابو سالم	۴/۵۰
۱۴۔ فن تحریر کی تاریخ	محمد اسحاق صدیقی	-/۵۰
۱۵۔ مشترکہ زبان	مہاتما گاندھی	۴/۵۰
۱۶۔ مذہب اور دھرم	"	۴/۰۰
۱۷۔ مضامین رشید	رشید احمد صدیقی	۶/۰۰
۱۸۔ نسیم مغرب	اے۔ سی بہار	۲/۵۰
۱۹۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں	ڈاکٹر گیان چند جین	۱۷/۰۰

مہتمم مطبوعات

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

محمد سخاوت مرزا

ماہنامہ اولڈ بوائے علی گڑھ

(نومبر ۱۹۲۷ء)

ایک رسالہ "اولڈ بوائے" ماہنامہ حیدرآباد دکن سے علی گڑھ کے تعلیم یافتہ اشخاص کے متعلق نکلتا تھا۔ جس میں ادبی، تاریخی، تعلیمی مضامین شائع ہوتے تھے۔ جس کے قابل مدیر اور ناشر سید منظر علی اشہر تھے جو بقول مولف سخنوران دکن (تالیف ۱۹۳۰ء) "سید امجد علی اشہری کے فرزند تھے، کئی ایک کتابوں کے مصنف ہیں حیدرآباد سے ایک رسالہ اولڈ بوائے جاری کیا مگر افسوس ہے کہ زیادہ دن تک رسالہ چل نہ سکا نہایت زندہ دل، اور شریف النفس بزرگ ہیں۔ شعر بھی خوب کہتے ہیں۔ رباعی

یہ صبح کا وقت اور یہ پھولوں کی مہک　　دیکھیں تو کہیں صل علیٰ آکے ملک
اس منظر خوش کے دیکھنے کو اشہر　　سر ننگے ابھی نکلا ہے سیاح فلک

ولہ

اخلاق کسی کے تم جو معلوم کرو　　احباب کو پہلے خوب اس کے دیکھو
اچھے جو یہ ہیں تو وہ بھی اچھا ہے ضرور　　بد ہیں تو وہ بد ہے اس کی صحبت سے بچو

ولہ

تم میں ہے اگر ترقی کا دل گردہ　　غفلت میں ہو کس واسطے اور افسردہ
حاصل کرو علم تم کہ حیدر کا ہے قول　　عالِم زندہ ہے اور جاہل مردہ" (صفحہ ۸۸)

ان مختصر حالات سے پتہ چلتا ہے کہ اشہر اکبرآباد کے رہنے والے تھے۔ علی گڑھ یونیورسٹی میں تعلیم پائی۔ اس کے بعد حیدرآباد دکن چلے آئے، ۱۹۳۰ء میں ان کی عمر غالباً پچاس سے زیادہ ہوگی کیونکہ مولف سخنوران دکن نے ان کو لفظ "بزرگ" سے یاد کیا ہے۔ حیدرآباد دکن میں اشہر نے بعض کتابیں تصنیف

کی تھیں۔ مثلاً اصول تعلیم، بغرض اغراض سرکاری بموجب فرمان آصف جاہ وقت نواب میر عثمان علی خاں تالیف کی، جس کی ترتیب و تدوین کے لیے ان کو سرکاری طور پر وظیفہ بھی ملا تھا جو ۱۳۴۰ھ میں دار الطبع سرکاری سے شائع ہوئی، جس میں اشہر نے یورپین ماہران تعلیم کے نظریوں پر بحث کی ہے۔ مثلاً یونان۔ رومۃ الکبریٰ شرہین، طبعتین، انگلستانی شرہین و ماڈین، لوک، سکیجی، جانسیتی، روسو، بیسٹل اوزی (سوئٹزرلینڈ) کینٹ، ہربرک، انگلستان کا مدرسہ عالیہ نیز تعلیم الہنود، تعلیم المسلمین، تعلیم الہند، بستان اطفال، ثانوی تعلیم، اعلیٰ تعلیم۔ غرض یہ کتاب ڈیڑھ سو صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ (مخزونہ کتب خانہ انجمن ترقی اردو پاکستان)

دوسری تالیفات میں آثار آصفیہ اور انوار آصفیہ، مملکت حیدر آباد دکن کی تاریخ سے متعلق معلوم ہوتی ہیں ہماری نظر سے نہیں گزریں (بستان آصفیہ جلد ۴، مولفہ مانک راؤ وٹھل راؤ مطبوعہ)

البتہ اشہر کی ایک تالیف منظر الکرام ۱۹۲۶ء میں حیدر آباد میں طبع اور شائع ہو چکی ہے جو ان کے معاصر مشاہیر حیدر آباد دکن کا تذکرہ ہے۔ امراء اور وزراء میں عماد الملک، فخر الملک، تلاوت جنگ، عبداللہ یوسف علی اور معتمدین میں نواب جیون یار جنگ، ناظر یار جنگ (ناظر الدین حسن) نیز صوبیداروں اور تعلقداروں کا بھی ہے فضلا اور شعراء میں مولوی اکبر علی مدیر اخبار صحیفہ روزانہ، بابائے اردو مولوی عبدالحق، حیدر یار جنگ طباطبائی جوش ملیح آبادی، عظمت اللہ خاں، فصاحت جنگ جلیل، کاظم علی باغ۔ غلام پنجتن، محمد اصغر بیارسٹر، مجیب احمد تمنائی، مرزا ہادی رسوا، ضامن کنتوری، مسعود علی محوی وغیرہ۔ اہل فن میں ڈاکٹر احمد مرزا اور ڈاکٹر ارسطو یار جنگ (خورشید حسن) وغیرہ کے حالات ہیں۔

اور یہ کتاب ۲۶۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ جس کا ایک نسخہ تحفتہً نواب صدر یار جنگ۔ مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی کی خدمت میں اشہر نے روانہ کیا تھا جس کے جواب میں شروانی صاحب مرحوم نے اشہر کو ایک خط لکھا تھا جو درج ذیل ہے۔

غرض اشہر کے والد ماجد امجد علی اشہری بھی صاحب تصنیف و تالیف تھے۔ جن کی تالیفات لغات الخواتین مطبوعہ۔ سوانح ٹیپو سلطان مطبوعہ لاہور ۱۹۰۸ء۔ سوانح نور جہاں مطبوعہ آگرہ۔ ایشیائی شاعری مطبوعہ آگرہ اخبار پریس، جو کتب خانہ انجمن بابائے اردو پاکستان میں اور لغات الخواتین کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد میں موجود ہیں۔

چونکہ منظر علی اشہر کو اپنی مادر جامعہ علی گڑھ سے خاص دلچسپی تھی اور حیدر آباد دکن میں اکثر علی گڑھ کے تعلیم یافتہ موجود نیز اعلیٰ عہدوں پر ممتاز تھے۔ اسی لیے اشہر نے ایک رسالہ اولڈ بوائے علی گڑھ ماہانہ اکتوبر ۱۹۲۷ء میں حیدر آباد دکن سے جاری کیا تھا جس کے ٹائیٹل پیج پر جامعہ علی گڑھ کی قدیم عمارت کی

کی تصویر کا عکس جس میں آج کل میوزیم ہے بطور یادگار موجود رہتا تھا۔
اس وقت ہمارے پیش نظر جلد ا کا شمارہ ۲ بابت ۱۵ نومبر ۱۹۲۷ء ہے۔ جس میں حسب ذیل اصحاب کے مضامین سلسلہ وار درج ہیں

مکتوب مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی بنام اشہر مدیر اولڈ بوائے

مکرمی۔ السلام علیکم

کل الطاف نامہ ملا۔ اس سے پہلے منظر الکرام نظر نواز ہوا تھا۔ رسید لکھنے کا ارادہ کرلیا تھا۔ دوسرے مشاغل کی وجہ سے ذہن سے اتر گیا، شرمندہ ہوں اور عذر خواہ۔ رسالہ بہت اچھا ہوگیا۔ رسالہ کیوں کہوں کتاب کیوں نہ کہوں۔ کام جو صبر شکن تھا، آپ کا استقلال کام کرگیا۔ ایک یادگار چیز ہاتھ آگئی جن لوگوں کا ذکر ہے۔ ان کو دوہرا ممنون ہونا چاہیے، آپ کی محنت کا، محبت کا۔ محنت سے احوال فراہم کیے، محبت سے ذکر کر کے نام نیک کا سامان بہم پہنچایا۔ میرا دلی شکریہ بہت بہت قبول فرمائیے۔ ... قیمت معلوم ہو تو کچھ جلدیں کتاب خانوں کے لیے خرید لی جائیں۔

نیازمند ... صدر یار جنگ

امید منزل۔ ۵ رنومبر ۱۹۲۶ء

خدمت مکرمی مولوی سید منظر علی صاحب مدالطافہٗ

اقتباس مکتوب ہارون خاں شروانی بنام منظر علی اشہر مدیر رسالۂ اردو بولنے حیدر آباد (سنہ ۱۹۲۷ء) از جامعہ عثمانیہ حیدر آباد)

"جناب من۔ دو سال پیشتر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا جشن پنجاہ سالہ دامن مستقبل میں پنہاں تھا۔ آج وہ ایک واقعۂ ماضیہ ہو گیا ہے اور اس کے کیفیات و نتائج آشکارا ہو گئے ہیں، بعض ناگزیر اسباب کی وجہ سے میں حیدر آباد سے جا نہ سکا اور اس میں شرکت کی امنگ گویا دل کی دل ہی میں رہ گئی ۔۔۔۔ تاہم چونکہ علی گڑھ میری مادر علمی ہونے کے ساتھ ساتھ ضلع پیدائش بھی ہے، اس لیے میں نے اس جشن کی کارروائیوں کی روئداد کو نہایت درجہ غور و فکر سے مطالعہ کرنے کی کوشش کی ۔۔۔۔ اس جشن کا پیش نامہ (پروگرام) بہت کچھ چہل پہل، بہت سی دعوتوں اور عصرانوں اور متعدد استقبالی و صدارتی تقریروں سے مملو تھا ۔۔۔۔۔۔ باوجود اس مصروفیت کے اس مادر علمی کے پنجاہ سالہ جشن کے مبارک موقع پر کوئی حقیقی علمی کام انجام کو نہیں پہنچایا گیا۔ اس کی کیفیت بعینہٖ اس دوستانہ دعوت سے ہوتی، جس میں لطفِ صحبت بھی ہو اور انواع و اقسام کے کھانے پینے کی چیزیں بھی موجود ہوں، لیکن جس کی یاد مرورِ ایام سے رفتہ رفتہ محو ہوتی جاتی ہو، اور لطف صحبت اور لذت طعام دونوں کم و بیش بے نتیجہ ثابت ہوتی ہوں۔ کیا اچھا ہوتا اگر اس جشن میں ایک عظیم الشان تعلیمی ادارے کی پچاسویں سالگرہ منانے کے سلسلہ میں کچھ ایسے اسباب فراہم کیے جاتے جن کا کوئی مستقل علمی نتیجہ نکلتا۔ مجھے یاد ہے کہ جب سنہ ۱۹۰۸ء میں کرائسٹ کالج کیمبرج نے اپنے مایۂ ناز فرزند جان ملٹن کی سہ صد سالہ سالگرہ منائی ہے تو ارباب کلیہ نے چار دانگ عالم سے اپنے جلیل القدر شاعر و نثار کی تصاویر، تحریرات، خطوط، تصنیفات کی ابتدائی اشاعتیں، غرض ہر قسم کی موجودہ یادگاروں کا ذخیرہ جمع کیا تھا ۔۔۔۔ اور اکناف عالم کے قدرداں کیمبرج آئے تھے ۔۔۔۔ اسی طرح جب کسی جرمانی عالم کی خدمت علمی کی پچاسویں یا ساٹھویں سالگرہ منائی جاتی ہے تو اس کی مخصوص شاخ علمی کے جتنے بھی ماہر یا مبصر ہوتے ہیں وہ اس علم کی کسی نہ کسی صنف پر محققانہ مضامین لکھتے ۔۔۔۔ اور اس سے معنون کرتے ہیں، اسی طرح جامعہ کلکتہ کے بانی ٔ دوم آشوتوش مکرجی کی یادگار کی ایک علمی کتاب شائع ہوئی۔ ہم ہندوستانیوں میں عموماً اور مسلمان ہندوستانیوں میں خصوصاً یہ بڑی کمزوری ہے ۔۔۔۔ جس کے باعث نہ صرف ہماری خودداری کے احساس میں کمی رہ جاتی ہے بلکہ باوجود اپنی درخشاں تاریخ اور اپنے اسلاف کے چمکیلے کارناموں کے ہم نہ تو اغیار کو مغلوب کر سکتے ہیں اور نہ خود کماحقہٗ سبق لے سکتے ہیں۔ سر سید علیہ الرحمہ کو اس دنیا سے گئے کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا ۔۔۔۔ ان کے جلیل القدر ہم نشینوں (جنھوں نے مدرسۃ العلوم کی داغ بیل ڈالی تھی) کی یادگاروں کی ایک بڑی نمائش منعقد کرتے ۔۔۔۔ اب سات آٹھ سال کے بعد تحریک علی گڑھ

کی ساٹھویں سالگرہ منائی جائے گی۔ علی گڑھ نے مختلف علمی میدانوں کے مرد پیدا کیے ہیں..... ایک ایسی مجلس ترتیب دی جائے..... مستقل تخصص مضامین کا انتظام کرے..... علی گڑھ والے محض کھیل تماشے کے ہی شائق نہیں ہیں، امسال دسمبر کے آخری ہفتہ میں کانگریس مسلم تعلیمی کانفرنس ہوگی مدراس میں۔ ایک مجلس شوریٰ منعقد ہونی چاہیے۔ سنہ ۱۹۲۰ء کی ابتدا سے کام علمی شروع ہو سکے گا... مسلم یونیورسٹی کے تحقیقی کاموں کی اشاعت پر مشتمل ہوگا۔ الخ"

اشہر نے ایک کتاب اولڈ بوائز ڈائرکٹری خزینۃ الکرام کے نام سے علی گڑھ کے قدیم طلبا اور ان کے کارناموں کے عنوان سے لکھنی شروع کی تھی۔ اور ایک اشتہار جاری کیا تھا جو یہ ہے:-

علی گڑھ اولڈ بوائز!

براہ کرم علی گڑھ اولڈ بوائز ڈائرکٹری (خزینۃ الکرام) میں اپنے حالات درج کرنے کی غرض سے مندرجہ ذیل سوالات کے جواب عنایت فرمائیں:-

۱۔ نام مع ولدیت وسکونت۔ مقام وتاریخ پیدائش
۲۔ تعلیم کی ابتدا کب، اور کہاں ہوئی۔ علی گڑھ میں کس جماعت میں داخل ہو کر کہاں تک تعلیم پائی تعلیم کے زمانے کے خصوصیات وامتیازات۔
۳۔ علی گڑھ میں تفریحی مشاغل کیا تھے اور ان میں کیا نام پیدا کیا۔
۴۔ علی گڑھ میں علمی طور پر کن کاموں میں شرکت کا موقع ملا مع اس کے نتیجہ کے۔
۵۔ علی گڑھ سے باہر جا کر کس قسم کی زندگی اختیار کی اور اس میں کہاں تک کامیابی ہوئی۔
۶۔ ملک میں یا بیرون ملک کوئی اہم سفر کیا ہو تو اس کا ذکر۔
۷۔ ملک کی علمی، ادبی یا شعری خدمت انجام دی ہو تو اس کا تذکرہ۔
۸۔ شادی کب اور کہاں ہوئی۔ اولاد کی تعداد۔ فرزندوں کے نام۔

نیاز کیش: سید منظر علی

اولڈ بوائز ڈائرکٹری کے لیے حسب ذیل حضرات نے اپنے حالات روانہ کیے تھے:-

۱۔ مسٹر شمس الحسن زبیری۔ فتح آباد
۲۔ قاسم حسن صاحب خلف مولوی وزیر احمد صاحب بی۔ اے علیگ

ممکن ہے دیگر حضرات کے حالات دوسرے شماروں میں ہوں۔ مگر کتنے اشخاص کے حالات جمع ہوئے اور یہ کتاب شائع ہوئی یا نہیں۔ کچھ پتہ نہیں چلا۔

ممکن ہے کہ سید منظر علی اشہر کے حالات اور علمی و ادبی جد و جہد کے متعلق حیدرآباد دکن کے مقیم حضرات اس سے بخوبی واقف ہوں۔ پروفیسر ہارون خاں شروانی اگر دلچسپی لیں اس کی وضاحت فرما سکتے ہیں یا مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں اس رسالہ کے شمارے موجود ہوں یا اولڈ بوائز میں سے کوئی صاحب اشہر کی سرگرمیوں سے واقف ہوں۔

"یاد ایام" کے تحت "قدرداں دیور" کے نام سے علی گڑھ پارٹی مقیم حیدرآباد کی ایک پارٹی کا ذکر ہے جو بغرض ضیافت طبع مع تمہید پیش ہے۔ لکھتے ہیں کہ بھائی پنجتن نے اولڈ بوائے ہیں چند سطریں لکھ کر ایام گزشتہ کی یاد تازہ کی ہے خصوصاً پوسٹ مین کے نعل دار جوتوں کی آہٹ پر کان لگے رہنے نے آپ کو بھی محظوظ کیا ہوگا۔ اللہ کرے زور قلم اور زیادہ .... اب تو یہ حال ہے کہ خود بھائی پنجتن کے کان پوسٹ مین کے نعل دار جوتوں کے بجائے شاندار موکلوں کے بے نعل بوٹ یا مفلس موکلوں کے ننگے پیروں کی آہٹ پر لگے رہتے ہوں گے۔ بھائی اصغر، اور بھائی عسکری وغیرہم بھی برا نہ مانیں، ہم سب کے نہ وہ کان ہیں اور نہ وہ کانوں کام کز باقی ہے.... بھائی منظر اب وہ آزادی اور خود مختاری کہاں نصیب۔ پرائیویٹ پارٹیز میں بھی اب وہ شان نظر نہیں آتی.... آپ ہی کے اڑوس پڑوس "چھوٹے بڑے بھائی کالج کے اولڈ بوائز موجود ہیں .... بڑے بھائی ـــــ کے یہاں دعوت ہوئی، بھابی جان نے انتہائی شفقت کام میں لاکر دیور کے لیے چٹپٹے سیخ کے کباب تیار کیے، دسترخوان بچھا تھا، اور کبابوں کا آنا تھا کہ باوجود کافی احتیاط کے، خدا ہر بلا ہر آفت سے بچائے، دسترخوان کی مکھی بن گئے اور ڈٹ کر اتنے کباب کھائے کہ مجبوراً چت لیٹنا پڑا۔ تعریفی الفاظ اور خوشی کی ہنسی کے قہقہے بھی پھنس پھنس کر منھ سے نکلنے لگے۔ فرمائش کی گئی کہ کچھ مدحیہ اشعار نظم کیے جائیں۔ بہرحال زید قاصر اور عذر کرتا رہا۔ یہاں تک کہ الٹی میٹم دے دیا گیا کہ اگر نظم نہ لکھوگے تو لڑائی ہو جائے گی۔ مجبوراً بادل ناخواستہ کانکھ کانکھ کر کچھ اشعار نکالے گئے۔ کچھ اشعار اب تک یاد ہیں ان کو پڑھ کر اس قدر فطری اور ذوقِ سلیم کا اندازہ فرمایا جائے ؎

مجھ کو بھابی نے کھلائے جو مزے دار کباب
رشک سے جل کے ہوئے حاسد و اغیار کباب

بڑھ کے تھی زلف معنبر سے بھی خوشبو ان میں
نقشۂ کاکل پیچاں تھے گرہ دار کباب

پیاز کتری تھی کہ شفاف بندھا تھا سہرا
پہنکر آئے تھے یا تاج گہر بار کباب

منتشر زلف پریشاں کی طرح ایک ان میں
خندہ زن چاک گریباں کی طرح چار کباب

ایک تشبیہ بھی عالم کی نمایاں ان میں
روز روشن تھی اگر پیاز، شب تار کباب

گر شکم پرور نہ تھے وہ تو شکم پرور تھے
کیوں نہ ہوتے سبب لطف دل زار کباب

تپش آتش الفت میں پکایا ہے انھیں   کیوں نہ ہوں چشم محبت کے سزاوار کباب
کیا کروں بھابی کے احسانِ فراواں کا بیاں   کم پکانے کو کہا، پک گئے بسیار کباب

اب میں جب ملتا ہوں بھابی سے کہا کرتا ہوں
اور کھلوا اپنے بھابی مجھے اک بار کباب

"وفا"

(اولڈ بوائے ۳۲ء)

نوٹ:۔ وفا شاعر کے نام کا پتہ نہ چل سکا۔

انجمن ترقی اردو (ہند) کا ہفتہ وار اخبار

ہماری زبان

ایڈیٹر

ڈاکٹر مسعود حسین خاں

- یہ اردو زبان کی تحریک کا ترجمان اور اردو ادب کا آئینہ دار ہے۔
- اس میں صحافت کی چاشنی بھی ہے اور ادب کی لذت بھی۔
- اس میں علمی و ادبی مضامین بھی شائع ہوتے ہیں۔
- یہ اردو میں اپنی نوعیت کا واحد ہفتہ وار اخبار ہے۔

سالانہ قیمت پانچ روپے　　　فی پرچہ پندرہ پیسے

مہتمم مطبوعات

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

جی لاؤس ڈیکنسن
مترجم: رحم علی الہاشمی

آرٹ کا یونانی تصوّر

۱۔ یونانی آرٹ میں قومی زندگی کا اظہار

یونان کے آرٹ کے موضوع پر بحث شروع کرتے وقت ہم اس نقطے پر پہنچ جاتے ہیں جو کسی اور چیز سے زیادہ معقولیت کے ساتھ ان کے منصوبۂ زندگی کا مرکزی نقطہ ہے۔ یہ تو ہم پہلے ہی دوسری جگہ اور باتوں کے ذکر کے سلسلے میں بتا چکے ہیں کہ آج کل کے نقطۂ نظر سے جن چیزوں کا بظاہر براہ راست فطری تعلق جمالیاتی نقطۂ نظر سے نہیں معلوم ہوتا ان پر بحث کرتے وقت بھی یہ نقطۂ نظر برابر سامنے آجاتا ہے۔ مثلاً ہم نے یہ دیکھا ہے کہ ان کے مذہب میں کسی قدر مذہبی اور ظاہری رسوم کے عناصر تصور کے عنصر کے لازم و ملزوم ہیں، کس طرح ان کے اخلاقی تصورات میں بنیادی تصور حسن کا ہے، اور کس طرح شروع سے آخر تک ان کا مطمح نظر یہ رہا ہے کہ جسم و روح میں مکمل توازن قائم ہو اور خاص کر ہر شعبۂ زندگی میں باطن کا اظہار ظاہر سے اتنا مکمل اور پختہ ہو کہ ان کی علیحدگی کا تصور نہ صرف ان کے ذہن میں ناممکن ہو بلکہ ان کے احساس کے لیے بھی ناگوار اور تکلیف دہ ہو۔ چنانچہ یہی تصور دراصل آرٹ کا ہے اور فلسفہ تاریخ کے ماہرین یہ کہنے میں بالکل حق بجانب تھے کہ یونان کا سارا دور امتیازی طور پر حسن کا دور تھا۔

لیکن اگر مسئلہ پر توجہ کا یہ انداز درست ہے تو ہمیں اس دریافت کی توقع رکھنا چاہیے کہ یونانیوں کے نزدیک آرٹ اور حسن کا مفہوم بہت ہی وسیع اور پیچیدہ تھا۔ آرٹ کا ایک تصور تو یہ ہے جو بظاہر ہمارے زمانے میں رائج ہے جو اسے قومی زندگی اور تصورات کے عام رجحان سے بالکل الگ رکھتا ہے۔ جس کا ادعا یہ ہے کہ اس کا اخلاقیات، مذہب، سیاسیات یا کسی ایسے عام تصور سے واسطہ نہیں ہے جن سے خیال و عمل کا انضباط ہوتا ہے اور یہ کہ یہ خود ہی اپنا مقصد اصلی ہے اور یہ محض حسن ہے۔ اور یہ کہ حسن میں

اعلیٰ و ادنیٰ کا کوئی امتیاز نہیں ہے اور نہ کسی کو ایک دوسرے پر فوقیت ہے۔ اس نقطۂ نظر سے آرٹ اولاً تو آرٹ کی خالص موضوعی نوعیت ہے اور اس کا معیار صرف فن کار ہے اور اس کا کوئی بھی رجحان یا مزاج خواہ وہ کتنا ہی غیر معمولی، انفرادی اور عارضی ہو ایک ایسے فن کارانہ کارنامے کی تخلیق پر قادر ہے جو اتنا ہی قابل اطمینان اور عظیم ہو جتنا کسی قوم کی زندگی سے حاصل کیے ہوئے وجدان سے ہو جس میں اس زندگی کے عظیم ترین لمحات زیادہ سے زیادہ عمومی آرزوؤں اور مقاصد کا عکس ہو۔ چنانچہ مثال کے طور پر مسٹر وسلر کے بنائے ہوئے ایک تتلی کا نقش اتنا ہی بلند رتبہ ہو گا جتنا اتھینز کے بالائے حصار مندر کا نقش۔ دوسرے آرٹ کے اس تصور میں موضوع بالکل ناقابل توجہ چیز ہے۔ معمولی زندگی کے معیار خواہ اخلاقی ہوں یا غیر اخلاقی اس پر عائد نہیں ہوتے۔ کوئی چیز بدترین یا بہترین نہیں ہے بلکہ محض کم یا زیادہ حسین۔ چنانچہ ایک رقص گاہ کے اسٹیج یا ایک شراب خانے کا نقش اتنا ہی عظیم اور کامل فن کارانہ عمل ہو گا جتنا تیلو کا بنایا ہوا محبت کی دیوی کا نقش یا رافیل کی بنائی ہوئی مادر مسیح کی تصویر۔

یہ نظریہ جو قدرتی طور پر یا شاید لازماً ایک ایسے عہد میں پیدا ہوتا ہے جو مادیت اور رذالت کی حد تک گر گیا ہے اور فن کار ایک ناشائستہ دنیا میں اپنے کو اجنبی محسوس کرتا ہے۔ اس کی تنقیح یا تنقید کے لیے ہمیں ٹھہرنے کی ضرورت نہیں۔ اس کا اظہار محض یونانی نقطۂ نظر سے اختلاف کی بنا پر کیا گیا ہے جو اس سے قطعی طور پر مختلف ہے اور جس میں آرٹ کی قدر اس تناسب سے ہوتی ہے کہ اس میں کتنے کمال کے ساتھ قومی مطمح نظر کے اعلیٰ ترین اور زیادہ سے زیادہ ہمہ گیر پہلوؤں کو نمایاں کیا گیا ہے۔

لیکن یہ کہنے کا یقیناً یہ مطلب نہیں ہے کہ یونان کا آرٹ کا تصور ناصحانہ تھا۔ اس لیے کہ ناصحانہ کے لفظ کا جب آرٹ پر اطلاق کیا جائے گا تو اس کا مطلب یہ ہو گا کہ اخلاقی خوبی ہی قابل لحاظ چیز ہے اور یہ کہ اگر یہ اعلیٰ ہوئی تو آرٹ بھی اچھا ہو گا۔ یہ تصور بے شک یونانی ذہن میں نظر آتا ہے۔ مثلاً عجیب الٹی سی بات ہے کہ ہمیں افلاطون جیسے عظیم فن کار میں ملتا ہے۔ لیکن اگر ان کی تخلیقات کا تعین اسی لحاظ سے ہوتا تو پھر اس باب کے لکھنے کی کوئی ضرورت ہی نہ پیدا ہوتی اس لیے کہ یونان کے آرٹ میں کوئی ایسی چیز ہی نہ ہوتی جس کے بارے میں لکھا جاتا۔ جس ذہنی ہیجان سے انھیں تخلیق کی تحریک ہوئی اس کا صحیح ترجمان افلاطون نے اپنی ایک بیشتر کی اور زیادہ پُر جوش تصنیف میں کیا ہے جس میں اس نے اسے "ایسے لوگوں کا جنون کہا ہے جن پر شعر کی دیویوں کا غلبہ ہو گیا ہو اور جو ایک نازک اور پاک روح میں داخل ہو کر وہاں ہیجان پیدا کرتا ہو اور شعری اور دیگر اذکار کو بیدار کرتا ہو جن سے آنیوالی نسلوں کیلئے قدیم سورماؤں کے بیے کارناموں کی آرائش ہوتی ہو۔ لیکن جس شخص کی روح سے شعر کی دیویوں کے جنون کا مس نہ ہوا ہو اور وہ محض آرٹ کی مدد سے مندر کے دروازے پر آئے اور اس میں

داخل ہونے کی امید کرے تو میں کہتا ہوں کہ اسے اور اس کی شاعری کو دخل نہ ملے گا۔ صحیح دماغ آدمی جو مجنوں کا رقیب بنتا ہے تو اس کا کہیں ٹھکانا نہیں ہوتا[۱]

دراصل یہ امر مسلمہ ہے کہ آرٹ کے یونانی تصور کے بارے میں جس قدر کہا جا سکتا ہے یہ ہے کہ وہ بنیادی اور اصلی طور پر فطرتاً فن کار تھے محض جمالیاتی معیار سے جانچنے پر اور بلا موضوع کا مطلق خیال کیے ہوئے یا ذہنی یا اخلاقی مقاصد کے حوالے کے بغیر انھوں نے کسی دوسرے دور یا دوسری قوم سے زیادہ خالص حسین فن کاری کے کارنامے تخلیق کیے۔ ان کے گھریلو برتن اور معمولی پتیلیاں اور کڑھائیاں بے حد خوبصورت شکل کی ہیں اور اس پر نہایت ہی قابل تعریف نقش و نگار ہیں جو بڑی خوبصورتی سے بنائے گئے ہیں۔ اور چھوٹی چھوٹی مٹی کی شکلیں جنھیں اس طرح استعمال کرتے تھے جیسے ہم چینی زیور استعمال کرتے ہیں۔ وہ ایسی ہیں جن سے آج کل کی بہترین حوصلہ مندانہ سنگ تراشی کو شرم آجائے۔ کون ہے جو ڈیوک آف ولنگٹن کے گھوڑے پر سوار بت کی جگہ تن گرا کے چھوٹے بتوں کو دیکھنا نہ پسند کرے گا؟

دراصل اہل یونان کے نظریات خواہ کچھ بھی ہوں وہ از سرتا پا فن کار تھے اور یہ ایک ایسا امر واقعہ ہے جسے ہمیں اس ساری بحث میں پیش نظر رکھنا چاہیے۔

۲۔ جمالیاتی اور اخلاقی تصورات کا اختلاط

لیکن اس کے برخلاف جو کچھ بھی ہم معلوم کر سکے ہیں اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فن کارانہ کاموں کے جانچنے میں ان کا انداز فکر خالصتاً اور تنہا جمالیاتی اقدار پر مبنی نہ تھا۔ اس کے برعکس دو فن کارانہ تخلیقات جو یکساں حسین ہوں ان کا مقابلہ کرنے میں وہ اخلاقی یا نیم اخلاقی صفت کے لحاظ سے ایک کو دوسرے پر ترجیح دیتے تھے۔ یہ چیز دراصل ہمیں اسی سے سمجھ لینا چاہیے کہ جیسا ہم نے اوپر کہا ہے ان کی زبان میں جو ہمہ گیر لفظ تھا جس کا ترجمہ ہم نے "حسین" کے لفظ سے کیا ہے وہ کتنا جامع تھا۔ دراصل یونانیوں میں کبھی جمالیاتی اور اخلاقی شعبوں میں شدید امتیاز نہیں تھا جس سے ایک طرف تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کا اچھائی کا تخیل حسن کے تخیل میں مخلوط تھا اور حسن کا تخیل اچھائی کے تخیل سے چنانچہ یونانی اصطلاح میں سب سے زیادہ خوبصورت فن کارانہ کارنامہ وہ تھا جو صرف جسمانی احساس کو نہیں بلکہ اخلاقی احساس سے بھی اعلیٰ ترین اور سب سے زیادہ خوش آہنگ اپیل کرے۔ وہ آنکھ یا کان

---

[۱] افلاطون۔ فیڈرس۔ صفحہ ۲۴۵۔ ترجمہ جووٹ

کو سب سے زیادہ کامل مسرت دینے کے علاوہ یہ قدرت بھی رکھتا ہو کہ روح کو مس کرے اور آگاہ کرے ایسی خوبی سے جو اس کی اخلاقی خوبی ہے۔ جمالیاتی اور اخلاقی تصورات کا یہ جوڑ دراصل یونانی تخیل کی خصوصیت ہے اور ان کی طبیعت سے اس حد تک ہم آہنگ ہوگیا ہے کہ تقریباً غیر شعوری ہو گیا ہے۔ افلاطون کی "ری پبلک" کے مندرجہ ذیل اقتباس سے بہتر اس کی مثال نہیں مل سکتی جس میں اس فلسفی نے خوبصورت فن کارانہ کاموں خصوصاً موسیقی کے اثر کو اپنے خیالی شہریوں کے اخلاقی اور ذہنی خصوصیت پر بیان کیا ہے:۔

"ہم اپنے مربیوں کو اخلاقی بگاڑ کی صورتوں میں نہ بڑھنے دیں گے۔ جیسے وہ کسی زہریلی چراگاہ میں دن بدن آہستہ آہستہ زہریلے پودے اور پھول چرتے رہیں، یہاں تک کہ یہ خود اپنی روح میں فساد کے زہر آلود مواد کو جمع کر لیں۔ ہمارے فن کار ایسے ہونے چاہئیں جو خوبصورت اور خوش انداز اشیاء کی اصلی فطرت میں امتیاز کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ جبھی ہمارے نوجوان صحتور زمین پر خوبصورت مناظر اور خوش آئند آوازوں کے درمیان رہیں گے اور ہر چیز میں خوبی پائیں گے اور حسن اور عمدہ تخلیقات کی فراوانی ان کی آنکھوں اور کانوں میں سمائے گی۔ جیسے ایک صاف خطے کی صحت بخش ہوا اور غیر محسوس طور پر بچپن ہی سے روح اپنے اندر جذب کریں گے اور سوجھ بوجھ کا حسن ان کے مماثل اور رفیق ہوگا"

اس نے جواب دیا: "اس سے اعلیٰ تربیت کوئی اور نہیں ہو سکتی"

میں نے کہا: "اس لیے گلاکن موسیقی کی تربیت کسی اور تربیت کے مقابلے میں زیادہ طاقتور ذریعہ ہے اس لیے کہ بحر اور وزن روح کے اندرونی گوشوں تک پہنچ جاتے ہیں اور وہاں مضبوطی کے ساتھ جم جاتے ہیں اور حسن بخشتے ہیں اور جس کی تعلیم ٹھیک ہوئی ہے اس کی روح کو حسین اور جس کی تعلیم بری ہوئی ہے اس کی روح کو بری بناتے ہیں اور نیز اس لیے کہ جس کسی نے یہ صحیح داخلی ہستی کی تعلیم حاصل کی ہے وہ نہایت ہی ہوشیاری سے آرٹ اور فطرت کی فروگزاشتوں اور خامیوں کو دیکھے گا اور خوبی کی وہ تعریف کرے گا اور مسرور ہوگا اور اپنی روح میں جذب کرے گا اور شریف اور اچھا بن جائے گا اور برائی کو وہ بجا طور پر برا کہے گا اور نفرت کرے گا اپنی جوانی ہی کے زمانے میں قبل اس کے کہ اسے اس کی وجہ معلوم ہو اور جب اس میں سوجھ بوجھ آئے گی تو وہ اس استاد کو پہچانے گا اور تعظیم کرے گا جس نے اس کی تعلیم نے اسے مدت سے مانوس کیا تھا"

حسن اور خوبی کے تصورات کا یہ امتزاج آرٹ کے یونانی نظریہ کا مرکزی نقطہ ہے اور اس سے ہم یہ سمجھ سکتے ہیں کہ کس بنا پر ان کے نزدیک آرٹ ذریعہ تعلیم تھا۔ ان کی نظر میں اس کا مقصد محض مسرت نہ تھا اگرچہ مسرت اس کا لازمی جزو ہے بلکہ اسی حد تک اخلاقی اصلاح بھی تھا۔ بیشک افلاطون یہاں بھی مروجہ نقطۂ نظر کے

اظہار میں مبالغہ کرتا ہے اور اخلاقی اصلاح کو مسرت پر فوقیت دیتا ہے۔ وہ ہومر پر ایک اخلاقی فلسفی کی طرح تنقید کرتا ہے اور اس کی جنت اور خدا کے تصور کی اخلاقی نقطۂ نظر سے خامی بتاتا ہے اور پُرجوش انسانی احساس اور غصہ، رنج اور غم کے غیر ذمہ دارانہ اظہار جس کی بنا پر ہی ایلیڈ اور اوڈیسی کو بجائے اخلاقی تصنیف کے لافانی نظموں کی حیثیت حاصل ہوئی ہے۔ نوجوان شہریوں کے لیے مضرت رسانی اور بری مثال کہہ کر رد کردیتا ہے اور آخر میں خود اپنے ہی استدلال کی رفتار کو تامل کے ساتھ تسلیم کرتے ہوئے وہ اپنی خیالی جمہوریہ سے شاعروں کو بالکل خارج کردیتا ہے، اس بنا پر کہ وہ اپنے سامعین کو ان جذبات سے لطف اندوز ہونے پر ابھارتے ہیں جن کا دبانا ہر نیک انسان کا فرض ہے۔ افلاطون کا فیصلہ خود اس کے اقبال کے بموجب ایک حد تک متناقص ہے اور قدرتاً یونانیوں جیسی فن کار قوم نے اسے کبھی پسند نہیں کیا تاہم اس سے ان کے آرٹ کے تصورات کے رجحان کا اندازہ ہوتا ہے یعنی حسن وخوبی کے امتزاج کا رجحان جو کہ اگر کبھی اس حد تک آگے نہیں بڑھایا گیا کہ آرٹ کو نصیحت آمیز بنا کر دیا دے، اس لیے کہ افلاطون خود ہی اپنی مرضی کے خلاف بھی شاعر تھا تاہم اس سے اس مذاق سلیم کا ایک ایسا معیار پیدا ہوا جو اتنا ہی اخلاقی تھا جتنا جمالیاتی اور حسن کی قدروں کو اخلاقی مفاد کی بھی قدر بنا دیا۔

اس نقطۂ نظر کے بالکل ہی مطابق ہم دیکھتے ہیں کہ تمام یونانی آرٹ کا مرکزی مقصد انسانی کردار اور انسانی مقاصد اعلیٰ کا اظہار ہے۔ "فطرت" خود فطرت کی غرض سے کا مفہوم (اُس محدود مفہوم میں جس میں "فطرت" انسان کے خلاف ہے) ایک جدید اور رومانی نشو ونما ہے جو ایک یونانی کے لیے ناقابل فہم ہوتا۔ اس وجہ سے نہیں کہ یونانیوں میں فطرت کی رعنائیاں جسے ہم کہتے ہیں اس کا احساس نہ تھا بلکہ اس لیے کہ وہ عادتاً اسے مرکز توجہ نہیں سمجھتے تھے بلکہ محض ایک انسانی سرگرمیوں کے پس منظر کے طور پر فطرت کا سب سے زیادہ خوبصورت بیان جو یونانی شاعری میں ملتا ہے وہ محض ضمناً ان کے ڈراموں میں طائفے کی نظموں میں ہوتا ہے اور جو کچھ بھی ہمیں ان کی تصویروں میں ملتا ہے وہ ایک منظر کی تفصیل کے انداز کا نہیں ہے۔ اس کا مبحث ہمیشہ اساطیری یا تاریخی ہے اور منظر کشی محض موضوع کی آرائش کے لیے ہے۔ برعکس اس کے وہ آرٹ جس کے لیے یونانیوں کی سب سے زیادہ شہرت ہے اور جس میں وہ یقیناً تمام دیگر اقوام سے آگے بڑھے ہوئے ہیں وہ بت تراشی کا آرٹ ہے جس کا خاص مقصد محض انسانی شکل کا خاکہ بنانا نہیں بلکہ اس میں مقصدیت پیدا کرنا بھی ہے اور جو خاص طور پر نہ صرف جسمانی بلکہ اخلاقی نمونوں کی تجسیم کے لیے بھی موزوں ہے اور اس سے بھی زیادہ قابل لحاظ بات جیسا کہ ہم آگے چل کر دیکھیں گے یہ ہے کہ مذہبی آرٹ جسے آج کل کے لوگ بالکل ذہنی عنصر سے خالی سمجھتے ہیں جو بجز خالص حسن کے کسی اور معیار

کے بالکل متبائن نہیں ہے (میرا اشارہ یقیناً موسیقی کی طرف ہے) اس میں بھی یونانیوں نے ایک معین اخلاقی عنصر داخل کیا اور اس پر محنت کرکے ایسا بنایا کہ ان کے عام نظریہ یعنی انسانی زندگی کی براہِ راست ترجمانی کے ہم رنگ ہو جائے۔ مختصراً یہ کہ انسان کی خوبی براہِ راست یا بالواسطہ ایک ایسا نقطہ تھا جس کے گرد یونانی آرٹ متحرک تھا۔ یہ خوبی بیک وقت جمالیاتی بھی تھی اور اخلاقی بھی اور کسی حسین چیز کی تشکیل میں اس کی خوبی کی تشکیل بھی شامل تھی۔ اس نکتے کی ہم مفصل توضیح آرٹ کے مختلف خاص خاص شعبوں کے سلسلے میں کریں گے۔

۳۔ بُت تراشی اور مصوری

آئیے ہم پہلے شکل پذیر اشیاء کے آرٹ کو لیں یعنی بُت تراشی اور مصوری اور یونانی نقطۂ نظر سے امتیاز کی وضاحت کے لیے ہم اس کا مقابلہ آج کل کی "اثر پرستانہ نقاشی" سے کریں۔ اثر پرستانہ نقاشی کرنے والے کے لیے تصویر محض رنگ اور خط کا نظام ہے۔ اظہار کا موضوع کچھ بھی نہیں ہے محض اس کی ترکیب ہی سب کچھ ہے۔ بحیثیت مجموعی یہ بہتر ہی ہوگا کہ یہ معلوم ہی نہ ہو کہ موضوع کیا ہے اور اگر ہم تصویر کا اشیاء سے مقابلہ کرکے اندازہ کریں یا یہ سوچیں کہ خود ان اشیاء کی کیا حقیقت ہے یا اگر روزمرہ کی زندگی میں انھیں دیکھیں تو ان کے بارے میں کیا خیال کریں تو یہ تصویر کی ساری معنویت کو خاک میں ملا دینا ہوگا۔ آرٹسٹ کے لیے یا اس شخص کے لیے جو آرٹ کو سمجھتا ہو تمام موازنے اور معیار ختم ہو جاتے ہیں بجز جمالیاتی حسن کے جو محض خط اور رنگ کی آمیزش پر مشتمل ہے۔ بہتر سے بہتر انسانی شکل کی اہمیت کیچڑ کے چھینٹے سے زیادہ نہیں ہے یا دونوں کیچڑ اور انسانی شکل بے محل ہو کر غائب ہو جاتے ہیں اور اندازے کے لیے جو کچھ باقی رہ جاتا ہے وہ محض رنگ اور اس شکل کی ترکیب ہے جو اس اتفاقی اور غیر دلچسپ نمونے سے ابتدا میں خیال میں آئی تھی۔

برعکس اس کے یونانی نقطۂ نظر میں اگرچہ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ موضوع ہی سب کچھ ہے اور ترکیب کچھ نہیں (اس لیے کہ یہ آرٹ کو فنا کر دینا ہوگا) تاہم یہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ترکیب کو مان لیا۔ یہ بھی مان لیا کہ تخلیق خوبصورت ہے (جو اولین اور لازمی شرط ہے) مگر اس کی اہمیت کا تعین موضوع کے کردار سے ہوگا۔ دراصل یونانیوں کے نزدیک بت تراشی اور مصوری محض جمالیاتی مسرت کا وسیلہ نہ تھیں بلکہ وہ قومی زندگی کے اظہار اور ترجمانی کے طریقے تھے۔ بت تراشی کا اصل مقصد دیوتاؤں اور سورماؤں کے بت بنانا تھا۔ مصوری کا اصل مقصد اساطیری مناظر کی نقش کشی تھی اور دونوں صورتوں میں خالص جمالیاتی مسرت بھی ایک مذہبی تجربہ کا ذریعہ تھی۔

مثال کے طور پر ہم اولمپیا کے زیوس کے بت کو لیتے ہیں جو فیدیاس کا مشہور ترین کارنامہ ہے یہ ہاتھی دانت اور سونے کا عظیم مجسمہ جتنی شہادتیں ہمیں ملی ہیں ان کے بموجب بلاشک محض جمالیاتی نقطۂ نظر کا تھا جو انسانی ذہانت کی اعلیٰ ترین تخلیق تھی لیکن جس آرٹسٹ نے اسے بنایا اس کا اصل مقصد کیا تھا۔ جس آرٹسٹ نے اسے بنایا اور جس دیکھنے والے نے اسے دیکھا اسے اُس ہومر کے زیوس کی مجسم شکل نظر آئی جو اس کے مذہبی شعور کا مرکز تھا، وہی زیوس جس نے "اپنی سیاہ بھوئیں جھکائیں اور شاہ کے لافانی سر کی آراستہ لٹیں ہلیں اور عظیم اولمپس لرز گیا[1]۔ ڈیو کریسوستم کا بیان ہے" جو اس مندر کے پاس آتے ہیں وہ نہیں سمجھتے کہ "انڈیز کا ہاتھی دانت یا تھریس کی کانوں کا سونا دیکھ رہے ہیں نہیں بلکہ وہ بجنسہ کرونس اور رھیا کے بیٹے کو دیکھ رہے ہیں جو فیڈیاس زمین پر اتار لایا اور یہاں کے سنسان میدان پر نگہبانی کے لیے بٹھا دیا"۔ ڈایون کرائسوسٹم کہتا ہے " وہ اس ناقابل حصول مطمح نظر کا نمونہ ہے کہ پیلاس خود اپنے اتحاد پر اتر آیا۔ صورت میں یک لخت نرم اور بارعب، جیسا کہ زندگی اور تمام نعمتیں دینے والے مشترک باپ، انسانوں کے نجات دہندہ اور مربی کے لیے موزوں تھا، بادشاہ کی طرح شاندار، باپ کی طرح شفیق، قانون دینے والے کی طرح بارعب، عاجزوں اور دوستوں کے حفاظت کرنے والے کی طرح مہربان، سادہ لوح اور عظیم فراغت اور دولت دینے والے کی طرح مختصراً اپنی شکل وشباہت میں ان تمام عنایات وخصوصیات کا مظاہرہ کرتا ہوا جو اس کی اعلیٰ الوہیت کے لیے موزوں ہیں"۔

یہ تعریف یونانی بت تراشی کے پورے مقصد کی امتیازی خصوصیت ہے۔ ایسی تعریف جو نہ صرف حسن کی بلکہ کردار کی بھی ہے اور نہ صرف کردار کی بلکہ مثالی کردار کی بھی۔ مختلف دیوتاؤں کے بت اپنی ممتاز انفرادیت نہ صرف رسمی علامات سے تعلق کی بنا پر بلکہ جن اخلاقی اور ذہنی صفات سے وہ متصف ہیں۔ ان کے شکل وشباہت، لباس اور خصوصی انداز کا ٹھوس چہرہ اتار کر بھی۔ اپالو کی شکل زیوس سے مختلف ہے۔ اکلینی کی ڈی میٹر سے اور ہر صورت میں آرٹسٹ اپنے ذہنی تصور سے کام کرتا ہے اور نہ صرف خطوط کی خوش نما آہنگی میں ہمہ تن مصروف ہے بلکہ ایک ایسے کردار کی بھی نقش کشی کر رہا ہے جو معین اور مثالی ہے۔

چنانچہ بنیادی طور پر یونانی بت تراشی قومی مذہب کا مظہر تھی اور اس لیے قومی زندگی کا بھی۔ اس لیے کہ جیسا ہم دیکھ چکے ہیں، دیوتاؤں کا عقیدہ نہ صرف مذہب کا مرکز تھا بلکہ یونان کے سیاسی شعور کا بھی اور ایک ایسا آرٹ تھا جو مندر اور مقدس باغوں میں پروان چڑھا، پھلا پھولا اور قدرتاً ریاست کے مثالی پہلو کا مظہر بن گیا۔ چنانچہ مثال کے طور پر یہی وجہ ہے کہ ایتھنز کا پارتھینیان نہ صرف ایتھینی کی پرستش کا مرکز تھا بلکہ اس اجتماعی زندگی کا

---

[1] ایلیڈ۔ ا۔ ۵۲۰۰ - ترجمہ لانگ لیف اور میئرس۔

بھی نشان، جس پر اس کی حکمرانی تھی۔ دیوی کے بت میں اس کے بالکل مناسب وہ بلندی تھی جس کے گرد شہر میں شہر کی روح حرکت کرتی تھی۔ اور اسی طرح اولمپیا کے جیتنے والوں کے بت متبرک عمارتوں میں نصب تھے نہ صرف اولمپیا کے اجتماع کی یادگار کے طور پر بلکہ ساتھ ہی یونانی وحدت کے مرکز کے طور پر اور ان کے کلچر کے اس پہلو کی مجسم نمائش کے طور پر جس نے ان کی جسمانی تکمیل کے ساتھ جمالیاتی تکمیل میں بھی حصہ لیا۔

دراصل بت تراشی شروع سے آخر تک مذہب کی پابند تھی اور مذہب کے وسیلے سے قومی زندگی کی اور اسی سے اس کے مطمحِ نظر اور ذہنی کردار کی تولید ہوئی تھی اور جہاں تک ہم اسناد سے اندازہ کر سکتے ہیں مصوری کی بھی یہی صورت تھی۔ وہ بڑی بڑی تصویریں جن کا حال ہم تک پہنچا ہے مندروں اور پبلک عمارتوں کی زینت کے لیے بنائی گئی تھیں اور اساطیری یا قومی موضوعات پر مبنی تھیں۔ مثلاً یہی صورت ڈلفی میں پولیگنوٹس کے عظیم کارنامے کی تھی جن میں ایک طرف ٹرائے کی تاراجی دکھائی گئی تھی اور دوسری طرف اوڈیسیوس کا جہنم میں ہبوط۔ اور ایسی ہی اس کی ایرانیوں سے جنگ عظیم مراتھان کی تصویر ہے جو ایتھنز کے بالا حصار کو جانے والی منقش برساتی میں تھی۔ حتیٰ کہ گلدانوں کے نقوش بھی جن کی ہمارے سامنے بے شمار مثالیں ہیں اور جو محض گھریلو برتنوں کی زیبائش ہیں ان کے موضوع بھی بیشتر دیوتاؤں یا سورماؤں کی کسی کہانی پر مبنی ہیں جس سے ان کی خالص جمالیاتی اہمیت کے علاوہ یونان کے عام مذہبی شعور کی بھی تشفی ہوتی ہے۔ بت تراشی کی طرح مصوری کا بھی ایک مقصد تھا جو ایک طرح اس کے ماسوا تھا اور محض اسی بنا پر اس میں خاص وقار، سادگی اور قوت تھی۔

یونانیوں کے صورت پذیر آرٹ کے اس بیان سے ایک صاف سا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ان کا مقصد محض فطرت کا چربہ اُتارنا نہ تھا بلکہ اس سے بلند تر ہو جانا بھی۔ اس لیے کہ ان کا موضوع دیوتا اور سورما تھے اور دیوتا اور سورما انسانوں سے بلند تر تھے۔ بت تراشی میں مثالیت کے اس رجحان کی بکثرت مثالیں ان نمونوں میں ملتی ہیں جو اب تک محفوظ ہیں اور مصوری کے بارے میں اسی قسم کی عجیب شہادت ادبی تحقیقات میں ہے۔ مثلاً ارسطو کہتا ہے کہ "اگرچہ زیوکسس نے جیسی تصویر بنائی ہے ویسے انسان نہ ہوں تو بھی ان کی تصویر ایسی ہی بنانا بہتر ہے اس لیے کہ تمثیل کو اس چیز سے بہتر ہونا چاہیے جس کی وہ تمثیل ہے"[1] اور سقراط اور پارہاسیس کے مابین جو خیالی گفتگو نقل ہوئی ہے اس میں آرٹسٹ نے بلا تامل اعتراف کیا ہے کہ جو لوگ اخلاقی طور پر اچھے ہیں ان کی تصویر سے زیادہ مسرت حاصل ہوتی ہے۔ بہ نسبت ان لوگوں کی تصویر کے جو اخلاقی طور پر

---

[1] ارسطو۔ بوطیقا۔ بست وپنج۔ ۱۴۶۱-۲-۱۲

پر بربرے ہیں۔ دراصل جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں یونانی نقطۂ نظر میں جسمانی اور اخلاقی خوبیوں کا چولی دامن کا ساتھ تھا جسے وہ اپنے آرٹ میں ظاہر کرتے تھے۔ نہ صرف جمالیاتی حسن جو ایک لازمی اولین مفروضہ تھا بلکہ اس سے بالاتر ان کے سورماؤں اور دیوتاؤں کا جو تصور تھا ان کے کردار کا مثالی نمونہ پیش کرنا مختصر یہ کہ آرٹ اخلاقی مطمح نظر کے تابع تھا یا یوں کہیے کہ اس وقت تک اخلاقی اور جمالیاتی مقاصد میں تفریق نہیں ہوئی تھی، اور بڑے سے بڑا آرٹسٹ جس سے دنیا واقف ہے قصداً ایسے تصورات کی تحریک اور ہدایت کے ماتحت کام کرتا ہے جو ان کے وقت میں زندگی کا تعین اور نگرانی کرتے تھے۔

(۴) موسیقی اور رقص

صورت پذیر آرٹس کا ذکر ختم کر کے اب ہم اس مجموعۂ فنون کو لیتے ہیں جسے یونانی ایک قبیل ہیں موسیقی کا نام دیتے ہیں، یعنی موسیقی محدود معنوں میں، رقص اور شاعری تو یہاں بھی ہمیں جمالیاتی مقصد اخلاقی اور مذہبی مقاصد کا اور زیادہ تفصیل اور شدت کے ساتھ پابند نظر آتا ہے "موسیقی" کا لفظ یونانی جس مفہوم میں استعمال کرتے تھے وہ یونانی تعلیم کا مرکز تھا اور اس لیے اس کی اخلاقی نوعیت اور زیادہ بنیادی اہمیت کی ہوگئی۔ یہ خیال کیا جاتا تھا کہ اس سے شہریوں کے ذہن اور مزاج کی تشکیل ہوتی تھی اور اس طرح ریاست کے سارے آئین کی۔ افلاطون کہتا ہے "کسی نئی قسم کی موسیقی کو رواج دینے سے احتراز کرنا چاہیے اس لیے کہ اس سے ساری ریاست کو خطرہ ہے۔ اس لیے کہ موسیقی کے طریقوں میں جب خلل پڑے گا تو یقیناً اہم ترین سیاسی اداروں پر اثر پڑے گا۔" آگے چل کر وہ کہتا ہے "نیا طرز رفتہ رفتہ اپنا گھر کر لیتا ہے اور چپکے چپکے اطوار و رسوم میں نفوذ کر جاتا ہے اور اس کے بعد وہ اس سے زیادہ قوت سے ابھرتا ہے اور باہمی قول و قرار کو متاثر کرتا ہے اور قول و قرار سے آگے بڑھ کر وہ قوانین اور آئینوں پر نہایت گستاخی کے ساتھ حملہ کرتا ہے یہاں تک کہ وہ ہر چیز کو الٹ پلٹ دیتا ہے۔ پبلک میں بھی اور پرائیویٹ میں بھی۔"[1] چنانچہ جس طرح اس نے اپنی "ری پبلک" میں شعر کی اس نوعیت کو بیان کیا ہے جو اس کی خیالی جمہوریہ میں قابل قبول ہے اسی طرح "لاز" میں اسنے خاص طور پر راگوں اور رقصوں کی نوعیت کی توضیح کی ہے اور انھیں شہریوں کے اطوار اور اداروں کے تحفظ اور تعین میں اہم ترین عامل بتایا ہے۔

---

[1] افلاطون۔ ری پبلک۔ چہارم، ۴۲۴۔ ترجمہ ڈیوس اینڈ واہن۔

آج کل کے ذہنوں کو پہلی نظر میں اس نقطۂ نظر سے زیادہ عجیب و غریب کوئی اور چیز نہ معلوم ہوگی۔ یہ بات تو ہم بے شک سمجھ سکتے ہیں کہ موسیقی کا اثر طرزِ عمل پر ہوتا ہے۔ اگرچہ ہم موسیقی کو اپنے نظامِ تعلیم کا مرکزی نقطہ نہیں بناتے لیکن یہ بات کہ اخلاقی اثرات موسیقی اور رقص کی بنا پر ہوتے ہیں اور یہ کہ انھیں اتنی اہمیت ہے کہ ریاست کے سارے آئین پر ان کا زبردست اثر پڑتا ہے آج کل کے لوگوں کی اکثریت کو ناقابلِ فہم تناقض کی معلوم ہوگی۔

لیکن یونانی پوری زندگی کو جس انداز سے دیکھتے تھے اس کے لحاظ سے کوئی یونانی تصور اس سے زیادہ دور رس امتیازی خصوصیت کا نہیں ہے اور کوئی موضوع اس سے زیادہ مفید مطلب مطالعہ کا مستحق نہیں ہے۔ یونانیوں نے اخلاقی اور جمالیاتی قدروں کا عموماً جس طرح امتزاج کیا تھا اور جس پر ہم نے بار بار اصرار کیا ہے اس کی شاید یہ واحد اور شاید نمایاں ترین مثال ہے کہ اخلاقی کردار کو موسیقی سے منسوب کیا جائے۔ ان کے تصور میں نیکی کسی ایسے "قانون کی سخت پابندی نہیں جو فطری کردار سے بیگانہ محسوس ہو۔ یہ ایک حسین اور ہم آہنگ روح کا آزادانہ اظہار ہے اسی "ہم آہنگ" کی تشبیہ سے جسے وہ بالالتزام استعمال کرتے ہیں موسیقی اور اخلاق کا قریبی تعلق ظاہر ہوتا ہے۔ یونانی نقطۂ نظر میں کردار اور روح کے مختلف عناصر کا ایک مناسب جزو ہے اور صحیح کردار صحیح تناسب ہے۔ لیکن یہ معلوم ہوا کہ ان عناصر کا ایک دوسرے سے جو رشتہ ہے اس پر موسیقی کے ذریعہ سے براہِ راست اثر پڑ سکتا ہے۔ نہ صرف یہ کہ مختلف جذبات مختلف درجے میں ابھریں یا دبیں گے با مناسب راگ اور دھن سے جذباتی اور عقلی عناصر کے سارے تعلق کی نگرانی اور رہنمائی ہوگی۔ یہ بات کہ موسیقی اور اخلاق میں درحقیقت یہ تعلق ہے بیشتر لوگوں نے جنھیں موسیقی کا ذوق ہے سرسری اور عمومی طور پر مان لیا ہے۔ مثلاً موسیقی کے بعض سُر اور لے دہقانی اور حقیر محسوس ہوتی ہیں اور بعض شرافت آمیز۔ بعض موسیقی مثلاً وگنر کی اکثر غیر اخلاقی کہی جاتی ہے۔ گوناڈ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ کمزوری پیدا کرنے والی ہے، بیتھوون کی جانفزا ہوتی ہے علیٰ ہذا القیاس۔ اور بعض رائیں تفصیل میں خواہ کتنی ہی مہمل معلوم ہوں ان کے اندر بلاشبہ ایک مدلل معقولیت ہے کہ مختلف قسم کی موسیقی مختلف اخلاقی اثرات کی حامل ہوتی ہے لیکن موسیقی کا یہی پہلو ہے جسے زمانۂ حال میں نظر انداز کر دیا گیا ہے اور جس پر یونانیوں نے سب سے زیادہ زور دیا تھا۔ آرٹ کے مشینی دور میں یونانی زمانۂ حال کے لوگوں سے بہت زیادہ کم تر تھے مگر معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اس کے جذباتی حالات سے تعلق کا بہت اچھی طرح اور قریبی تجزیہ کیا تھا۔ نتیجہ یہ کہ موسیقی میں بھی جسے ہم خالص ترین آرٹ کہتے ہیں اور اپنے جی میں خوش ہوتے ہیں کہ ہم نے اسے تمام معین ذہنی تصورات سے بالکل الگ کر دیا ہے، اس میں بھی یونانیوں کا معیار اخلاقی بھی

تھا اور جمالیاتی بھی اور موسیقی کے طرز کا اس سے امتیاز کیا جاتا ہے اور اس کے اقدار کا اندازہ کیا جاتا تھا کہ نہ صرف وہ مسرت جو اس سے حاصل ہوتی ہے بلکہ وہ اثر بھی جو اس کا کردار پر ہوتا ہے۔

اس صورت کا ہمیں ایک واضح اور قطعی بیان ارسطو کے یہاں ملتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ نیکی مناسب طور پر محبت یا نفرت کرنے میں ہے، اور اس لیے اس میں مناسب جذبات کی مسرت کا پہلو ہے۔ لیکن راگ اور شعر سے کسی قسم کے بھی جذبات پیدا ہو سکتے ہیں۔ اس لیے موسیقی سے ایک انسان صحیح قسم کے جذبات کے احساس کا عادی ہو جاتا ہے۔ اس طرح موسیقی میں کردار بنانے کی استعداد ہے۔ اور مختلف انداز پر مبنی مختلف قسم کی موسیقی کا امتیاز کردار پر اس کے اثر کے اعتبار سے کیا جا سکتا ہے، مثلاً ایک جو حزن کی طرف لے جاتی ہے، ایک جو نسوانیت کی طرف لے جاتی ہے، ایک سپردگی کی ہمت افزائی کرتی ہے، ایک ضبط نفس کی استعداد پیدا کرتی ہے، ایک جوش دلاتی ہے، علیٰ ہذا القیاس اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ موسیقی کی اچھائی یا برائی محض مسرت کی بنا پر نہیں ہوگی جو اس سے حاصل ہوتی ہے بلکہ اس کے اخلاقی اثر کی نوعیت کے لحاظ سے ہوگی۔ بیشک مسرت لازمی چیز ہے ورنہ وہ آرٹ ہی نہیں لیکن مختلف قسم کی مسرتیں جو مختلف قسم کی موسیقی سے حاصل ہوتی ہیں ان میں امتیاز محض مقدار کے لحاظ سے نہیں بلکہ نوعیت کے لحاظ سے ہوگا۔ ایک موسیقی تو صحیح قسم کی مسرت دے گی جسے اچھا آدمی پسند کرے گا اور جس کا کردار پر اچھا اثر پڑے گا، اور دوسری قسم کی موسیقی اس کے بالکل برعکس ہوگی۔ یا جیسا کہ افلاطون نے کہا ہے: "موسیقی کی خوبی کا پیمانہ مسرت ہے، لیکن مسرت محض اتفاقی انسانوں کی نہ ہونی چاہیے۔ بہترین موسیقی وہ ہے جو بہترین انسانوں اور بہترین تعلیم یافتہ لوگوں کو متاثر کرے اور خاص کر وہ موسیقی جو ایسے انسان کو متاثر کرے جو نیکی اور تعلیم میں سب پر فوقیت رکھتا ہو"[1]

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ یونانیوں کے نزدیک خالص موسیقی پر بھی ایک واضح اخلاقی چھاپ ہے۔ لیکن اس اخلاقی اثر کی اہمیت اس امر واقعہ سے اور بڑھ جاتی ہے کہ ان کا دستور خالص موسیقی سے لطف اندوز ہونے کا نہ تھا۔ جیسا کہ پہلے بتایا گیا جس چیز کو وہ "موسیقی" کہتے تھے: وہ نغمہ، شعر یا، شعر اور رقص کا مستقل اتحاد تھا اس طرح کہ جو نغمہ اور لے استعمال کی جائے اس کی مخصوص جذباتی معنویت اس کے ساتھ کے الفاظ اور اشارات سے پوری پوری وضاحت ہو جائے۔ مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ افلاطون کے زمانے میں نغمہ اور نظم کو ایک دوسرے سے الگ کرنے کا رجحان اسے صحیح مذاق فن کے فقدان کی علامت کرتا تھا۔ چنانچہ وہ کہتا ہے کہ الفاظ کی عدم موجودگی میں، اس مزاجی کیفیت کی صحیح نوعیت کا امتیاز کرنا بہت دشوار ہے جس کی نغمہ اور لے سے ترجمانی

---

[1] افلاطون "لاز" دوم ۶۵۸۔ ترجمہ جوویٹ۔

ہوتی ہے۔ آج کل کی موسیقی میں جو ایک نغماتی جملے کو کسی مخصوص تصور سے وابستہ کرنے کا رواج ہے اس کا یہاں پر اشارہ خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ یہاں بھی اگرچہ خاص الفاظ نہیں تو ایک خاص تصور کسی غنائی فقرے سے وابستہ کر دیا جاتا ہے۔ اس دستور کا منشا بھی صاف صاف وہی ہے جو متذکرہ بالا مقولے سے ظاہر ہوتا ہے یعنی خالص موسیقی میں جو مبہم جذباتی عنصر ہوتا ہے اس میں وضاحت اور تعین پیدا ہو جائے۔ اور یونانیوں کی موسیقی میں اس کے ساتھ رقص کا اضافہ کر کے الفاظ کے وضاحت کرنے والے اثر کو اور بڑھا دیا گیا ہے۔ ذہن کے اندر الفاظ سے اور کانوں میں نغمے سے جو اثر نفوذ کرتا ہے اس کی آنکھ کے اشارے، ہاتھ کی حرکت، مخصوص انداز اور پیروں کی تھاپ سے مزید توضیح ہو جاتی ہے۔ یونانی مفہوم میں اظہار کے ان تینوں طریقوں کا میل ایک واحد "نقالی" آرٹ تھا۔ چنانچہ اس طرح رقص اور نیز نغمے کی ایک معین اخلاقی معنویت تھی۔ ارسطو کہتا ہے کہ "یہ کردار جذبے اور عمل کی نقالی ہے" اور افلاطون اپنی خیالی جمہوریہ میں رقص کے ساتھ ہی اتنی سختی سے تذکرہ بھی جو استعمال کیا جائے قانون کا پابند بناتا ہے، اور اخلاقی طور پر اچھے اور برے کا امتیاز کرتا ہے۔ اول الذکر کی ہمت افزائی اور آخر الذکر کی ممانعت کرتا ہے۔

پلوٹارک کی مندرجہ ذیل عبارت سے جس میں اس نے اسپارٹا کی مروجہ موسیقی کا حال بیان کیا ہے۔ موسیقی کے متعلق یونان کے عام نقطۂ نظر کی جس کی مختصراً یہاں تشریح کی گئی ہے یعنی معین اور باشعور ارادے کے اخلاقی کردار کی بنا پر نغمہ اور لے کا شاعری کے ساتھ جوڑ کی مثال دی جا سکتی ہے۔ اسپارٹا میں موسیقی دراصل وہی تھی جیسی افلاطون اپنی خیالی جمہوریہ میں رکھنا چاہتا تھا یعنی ایک عام اور ریاستی نظم کے ماتحت تقریب۔ حتیٰ کہ وہ طاقتور قوم جو تمام یونان میں جنگ جویانہ صفات رکھنے والی تھی اس نے بھی مناسب سمجھا کہ اپنے سخت گیر سپاہیانہ مقصد کی بنیاد خالص جمالیاتی رکھے۔

پلوٹارک کہتا ہے: "موسیقی اور شعر میں ان کی تربیت پر اس سے کم احتیاط سے توجہ نہیں کی جاتی تھی جتنی ان کی شریفانہ بات چیت اور شریفانہ عادات و اطوار کی۔ اور ان کے گیتوں ہی میں وہ زندگی اور اسپرٹ تھی جو انسان کے ذہن کو عمل کے جوش کے لیے اکساتی تھی اور بھر دیتی تھی۔ ان کا انداز سادہ اور بلا تکلف تھا۔ موضوع ہمیشہ سنجیدہ اور اخلاقی ہوتا تھا۔ بیشتر عموماً ایسے لوگوں کی تعریف ہوتی تھی جنھوں نے اپنے ملک کی حفاظت میں جان دی ہے یا ان لوگوں کی مذمت جو بزدل ثابت ہوئے ہوں۔ اول الذکر کو خوش و خرم اور باعزت کہا جاتا تھا اور آخر الذکر کی زندگی کو شکستہ حال اور حقیر۔ جو کام کرنے والے ہوتے تھے اس کی تعلی بھی ہوتی تھی اور جو کام انجام دیا ہوتا تھا اس پر فخر بھی، جو مختلف عمروں کے لحاظ سے مختلف ہوتا تھا۔ مثلاً ان کی متبرک تقریبوں میں تین طائفے ہوتے تھے، پہلا بوڑھے آدمیوں کا، دوسرا جوانوں اور تیسرا بچوں کا

بوڑھوں کا طائفہ اس طرح شروع کرتا تھا:

کبھی جوان ہم بھی تھے بہادر اور جری بھی تھے

ان کے جواب میں جوانوں کا طائفہ اس طرح نغمہ سرا ہوتا:

جوان آج بھی ہیں ہم یہیں یہ آزمائیے

آخر میں بچوں کا طائفہ کہتا:

قوی سبھوں سے ہوں گے ہم، قریب ہے وہ وقت بھی

"یقیناً اگر ہم زحمت کرکے ان اشعار پر غور کریں اور ان کی بانسری کی لے کو سمجھیں جس کے ساتھ وہ میدان جنگ میں جاتے تھے تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ٹرپنڈار اور ٹرپنڈ نے بلا وجہ نہیں کہا تھا کہ موسیقی اور بہادری کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔"[1]

اس عبارت میں موسیقی کی جو تشریح کی گئی ہے اور جو کچھ اس موضوع پر یونانی مصنفین نے لکھا ہے وہ یونانیوں کے سارے نقطۂ نظر کی ایسی امتیازی خصوصیت ہے کہ ہمیں معاف کیا جائے، اگر ہم ایک بار پھر اس ذہنی روش کو زور دے کر بیان کریں جس کا اس سے اظہار ہوتا ہے، جیسا کہ ہم نے دیکھا یونانیوں کے لیے موسیقی کی ایک اخلاقی قدر تھی لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ اخلاقیات کو اول درجے پر رکھتے تھے اور موسیقی کو دوسرے درجے پر اور ایک کو دوسرے کے لیے محض بطور ایک اوزار کے استعمال کرتے تھے۔ برخلاف اس کے ان کی نظر میں اخلاقی ذہنی کیفیت موسیقی کی بھی تھی۔ ایک معنی میں محض تشبیہ سے زیادہ نیکی روح کی ہم آہنگی تھی۔ اس طرح موسیقی کا مقصد اخلاقی مقصد کے بالکل مماثل تھا۔ خوبصورت ترین موسیقی اخلاقی حیثیت سے بھی بہترین تھی، اور اس کے برعکس بھی۔ نیکی حسن سے مقدم نہ تھی اور نہ حسن نیکی سے مقدم تھا۔ دونوں ایک ہی حقیقت کے دو پہلو تھے "ایک ہی حقیقت کو دیکھنے کے دو طریقے" اور اگر یہ فرض کیا جائے کہ جمالیاتی اثرات اخلاقی رائے زنی ہو سکتی ہے تو اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ اخلاقی رائے زنی بنیادی طور پر جمالیاتی ہے۔ "خوبی" اور "حسن" دونوں بالکل ایک ہی چیز تھیں۔ یہ یونانی نقطۂ نظر کا اولین اور آخری فیصلہ ہے۔

چنانچہ جس طرح ایک طرف نیکی کو آرٹ کی آمد اور مسرت بخشی گئی ہے تو دوسری طرف آرٹ کو اخلاقیات سے تعلق پر جذباتی توازن حاصل ہوتا ہے۔ آج کل عموماً موسیقی کا مقصد محض بلالوث احساس کو برانگیختہ کرنا سمجھا جاتا ہے۔ اس کی وقعت کا اندازہ جس جذبے کو وہ ابھارتی ہے اس کی نوعیت سے نہیں بلکہ معتاد

---

[1] پلوٹارک "لیکرگس" باب ۲۱ (کلف ایڈیشن)

سے کیا جاتا ہے۔ اور مبصر ایسی شدید عارضی ہیجانوں کے تسلسل میں کھو جاتا ہے جو واقعی تجربے میں جتنے بوکھلانے والے ہیں اتنے ہی بعد کے اثرات میں تھکا دینے والے۔ اس کے برعکس یونانی موسیقی میں اگر ہم اپنے بیانات پر اعتماد کریں تو اگرچہ احساس کے ہیجان کی گہرائی اس سے کمتر ہو جتنی آج کل کے سازوں میں ابھارنے کی قوت ہے تاہم اس کی نوعیت بالکل منفرد اور معین ہوگی۔ نغمہ، وزن، اشارات اور الفاظ سب شعوری طور پر اس کے لیے موزوں رکھے گئے ہیں کہ جو واحد اور معین طور پر سوچا سمجھا جذباتی تاثر مطلوب ہے وہی پیدا ہو۔ سننے والا یقینی طور پر اس کیفیت کی وقعت سمجھنے اور اندازہ کرنے کے لیے آمادہ تھا۔ جو کیفیت اس میں پیدا ہوئی مبہم اور متضاد جذبات کی افراتفری سے پریشان اور خستہ ہونے کے بجائے اسے ایک سکون کا احساس ہوتا ہے جو ایک معین جذبے کے آزاد ہونے کے ساتھ ہوتا ہے اور جیسا وہ کہتے ہیں وہ اپنے معمولی کاروبار پر "پاک و صاف ہو کر" اور مطمئن ہو کر واپس آتا ہے، ایک ایسے عمل سے جسے وہ سمجھتا تھا کہ اس کے پسندیدہ مقصد کی طرف رہنمائی کرنے والا ہے۔

(۵) شاعری

اب جیسا کہ ہم نے دیکھا ہے یونانی شکل بنیادی طور پر اور ایسے آرٹ میں جسے ہم موسیقی کی طرح خالص سمجھتے ہیں حسن کی فوری مسرت کے ساتھ ساتھ ایک معین اخلاقی کردار اور رجحان دیکھتے ہیں اور قدر کرتے ہیں تو شاعری کا معاملہ جس کا مواد تصورات و تخیلات ہوتا ہے اس سے بھی زیادہ صاف ہے۔ شعرا کی تخیلات اور خاص کر ہومر کی دراصل یونانیوں کے نزدیک سب کی سب ویسی ہی تھیں جیسی ہمارے لیے اخلاقی کتابیں۔ یا یوں کہیے کہ اپنا سبق بجائے خیالی مصطلحات سے سیکھنے کے وہ زندگی کے ٹھوس مظاہر سے سیکھتے تھے۔ شاعری ان کی تعلیم کی بنیاد تھی، ان کے عمل کی رہنما اور تشریح اور ان کے تفکر و تخیل کی روح رواں۔ اگر انھیں کوئی تجویز پیش کرنا ہوتا تو وہ نظم کا سہارا لیتے، اگر انھیں کوئی رائے دینی ہوتی تو وہ اسے شعر سے تقویت دیتے۔ محض تفریح کے لیے نہیں بلکہ تخلیقی تحریک کے لیے انتباہ اور تمثیل کے لیے بچپن سے بڑھاپے تک وہ نغمہ ریز گفتگو کے سمندر میں ڈوبے رہتے۔ ان کی قومی رزمیہ نظمیں ان کے لیے ایسی ہی تھیں جیسے راسخ العقیدہ مسیحی کے لیے انجیل، اور ہر قسمت کی یاوری پر خانہ داری یا ریاست کے ہر مسئلہ پر انھیں ایک موضوع مل جاتا جو ان کے فیصلے کو تقویت پہنچاتا۔ قدیم یونانیوں کی زندگی میں شاعری کی اہمیت اور عموماً موسیقی اور شاعری کی اہمیت کے لیے افلاطون کی مندرجہ ذیل عبارت بڑی قابل لحاظ مثال ہے۔ "جب لڑکے نے حروف سیکھ لیے اور لکھی ہوئی چیز سمجھنے لگا جیسے اس کے پہلے وہ زبانی بات سمجھتا تھا تو اس کے ہاتھ میں بڑے بڑے شعرا کا

کلام دے دیا جاتا تھا جو وہ اسکول میں پڑھتا تھا۔ اس میں بہت سی نصیحتیں ہوتی تھیں، بہت سی کہانیاں، قدیم مشہور لوگوں کی تعریف وتوصیف جو لڑکے کو بزبان یاد کرنا پڑتا تھا تاکہ وہ ان لوگوں کی نقل کرے اور تقلید کرے اور انھیں کا جیسا بننے کی خواہش کرے۔ اس کے بعد بربط سکھانے والے ایسی ہی اس کی دیکھ بھال کرتے تھے کہ ان کا شاگرد پرہیزگار رہے اور شرارت میں مبتلا نہ ہو اور وہ بربط کا استعمال سکھا چکتے تھے تو دوسرے اعلیٰ شاعروں کی نظموں سے آشنا کرتے تھے جو غنائی شاعر ہوتے تھے اور انھیں وہ ساز پر گاتے تھے تاکہ ان کی خوش نوائی اور وزن لڑکوں کی روح سے مانوس ہو جائے اور وہ بات چیت کرنے اور عمل کرنے کے زیادہ اہل ہو جائیں۔ اس لیے کہ انسان کی زندگی کے ہر مرحلے میں نغمہ اور لے کی ضرورت ہوتی ہے[1]"

شاعری کے اس تصور سے کہ وہ عملی سوجھ بوجھ کا خزانہ ہے بآسانی اس کی اہمیت پر خالص اخلاقیت کے اطلاق کا سراغ مل جاتا ہے اور یہ نشاندہی جیسا کہ پہلے ہی کہا جا چکا ہے درصل افلاطون کی رہین منت ہے جو یہاں تک آگے جاتا ہے کہ شاعروں کو ہدایت کرتا ہے کہ وہ اپنے اشعار میں براہِ راست ایسی اخلاقیات کو شامل کریں جو کسی کتاب کے لیے مناسب ہوں، جیسے کہ ایک اچھا آدمی خواہ غریب ہی کیوں نہ ہو خوش وخرم ہوگا اور برا آدمی خواہ دولتمند ہی کیوں نہ ہو ذلیل وخوار رہے گا۔ یہ ناصحانہ انداز بلاشک مضحک نقالی ہے مگر یہ ایسی مضحک نقالی ہے جو یونانی نقطۂ نظر کا معمول ہے، یعنی یہ کہ کسی نظم کی خوبی اس کے سارے اخلاقی مواد کی گہرائی اور وزن کے ساتھ پورے طور پر وابستہ ہے اور اس کی اچھائی یا برائی کا معیار جیسا کہ آج کل کے لوگ سمجھتے ہیں محض اس کے جمالیاتی حُسن کا اسلوب نہیں ہے، جب اسٹرابو یہ کہتا ہے کہ "اچھا شاعر اس وقت تک ہونا ناممکن ہے جب تک کہ تم پہلے اچھے آدمی نہ بن جاؤ" تو وہ یونانیوں کے اس عام خیال کو ظاہر کرتا ہے کہ شاعر کا موازنہ محض بطور آرٹسٹ کے نہ کرنا چاہیے بلکہ بطور زندگی کے ترجمان کے اور یہی مفروضہ ارسطو کے اس قول کے اندر ہے کہ شعرا کے مدارج کی تقسیم اس کردار کے مطابق ہوگی جس کے وہ نمائندے ہیں یعنی یہ کہ وہ اوسط درجے کے انسان کے مقابلے میں کتنے اچھے یا زیادہ اچھے یا بدتر ہیں۔

لیکن شاعری کو اس نقطۂ نظر سے دیکھنے کی شاید سب سے زیادہ نمایاں مثال ارسٹافینز کی کتاب "فراگس" کی اس عبارت میں ہے جس میں ایک طربیہ نگار نے اسکائیلس اور یوری پیڈیز کے درمیان ان دونوں کے کلام کی بحث ایک دوسرے پر فوقیت کے بارے میں چھیڑی ہے اور فیصلہ قطعی طور پر اخلاقی اہمیت کی بنا پر کیا ہے اور سوال درصل یہ تھا کہ آیا یوری پیڈیز کو اپنے ہموطنوں کا خراب کرنے والا سمجھنا چاہیے یا نہیں

---

[1] افلاطون "پروٹ"۔ ۳۲۵۔ ترجمہ جوویٹ

بحث کے دوران میں اسکائیلس کی زبان سے شاعری کے بارے میں وہ رائے ظاہر کرائی جاتی ہے جس کی واضح طور پر خود ارسٹافینس نے تائید کی ہے، اور جو یقیناً اس کے سامعین کی اکثریت کے نزدیک قابلِ قبول ہوگی۔ وہ سالے عہدِ ماضی کا حوالہ دے کر یہ ثابت کرتا ہے کہ شعرا ہمیشہ نوعِ انسانی کے معلم رہے ہیں اور اسی بنا پر ان کی عزت کی جاتی ہے۔

روایاتِ تاریخ دیکھیں ذرا | قدیم اور ماضی جو ہے دور کا
کہ مشہور شعرا نے کیا نعمتیں | گذشتہ زمانے میں انساں کو دیں
وہ آرفیوس تھا جس نے مذہب سکھایا | انھیں بربریت سے باہر نکالا
موسایوس نے طب کی تعلیم دی | سدا کے لیے سب کو تنبیہ کی
فلاحت سکھانے کو ہیسیوڈ تھا | کہ وہی مسائل سے تھا آشنا
وہ دیہی معاش اور دیہی نجوم | گھر ملو چلن نیکیوں کے علوم
وہ ہومر ہمارا جو تھا محترم | کہاں سے ملا اس کو جود و کرم
دی جو پڑھایا تھا ہم کو سبق | مسائل لڑائی کے جو تھے ادق[1]

غرض کہ جیسی ہمیں توقع کرنی چاہیے اگرچہ بہت سی یونانی شاعری ایسی ہے جو محض جذباتی احساسات کا بے ساختہ اظہار ہے جس میں اخلاقی یا دیگر مقاصد کے لحاظ کی کوئی قید نہیں ہے، تاہم اگر ہم نمونے کے طور پر نظموں کو نہ لیں بلکہ یونان کے ڈرامہ کو لیں (جس کا ہمیں اس لیے حق ہے کہ اسے یونانی زندگی میں ممتاز مقام حاصل تھا) تو ہم دیکھیں گے کہ شاعری میں حسبِ توقع موسیقی اور صورت پذیر آرٹ سے بھی زیادہ اونچے درجے پر حسن کی تلاش اور یافت چند معین اخلاقی مفروضات کی حدود کے اندر ہے۔ اب ذرا اس مسئلہ پر ہم اور تفصیل سے غور کریں اور سب سے پہلے ہمیں یونانی المیہ کی خصوصیت کو دیکھنا چاہیے۔

(۶) المیہ

یونانی المیہ کی نوعیت کا شروع ہی تعین اس کے مذہب کی بنیاد پر کیا جاتا تھا جس موسم میں اس کی نمائش ہوتی تھی وہ ڈیوانی سس کی تقریب تھی۔ اس نمائش کا مقصد قدیم سورماؤں کی زندگی کے واقعات کا مظاہرہ تھا۔ چنانچہ ڈرامے کا موضوع بالکل طے شدہ ہوتا تھا۔ اسے بزرگوں کے ان سوانح کے حلقے سے منتخب کرنا

---

[1] ارسٹافینیز "فراگس"۔ ۱۰۳۰۔ ترجمہ فریر

ہوتا تھا جن سے حاضرین مانوس ہوں اور موضوع کے انداز بیان میں شاعر کو خواہ کتنی ہی آزادی دی جائے اور اس میں چاہے وہ جتنی رنگ آمیزی کرے، فکری یا اخلاقی خیالات ہمعصر زندگی کی تنقید اس سب کو اس خاص مقصد کے تابع ہونا چاہیے جو ابتدا میں تجزیہ کیا گیا ہے یعنی ماضی کے ان سورماؤں کی زندگی کے بعض واقعات جو نہ صرف اپنے اخلاف سے بلند تر ہوں بلکہ دیوتاؤں کی اولاد اور پرستش کے قابل ہوں مسرت اور افتخار کے لیے پیش کیے جائیں۔

یونانی المیہ کو اس بنیادی شرط کے اعتبار سے ایک طرف شیکسپیر کے ڈرامے سے اور دوسری طرف فرانس کے کلاسیکی ڈرامے سے بالکل الگ کیا جا سکتا ہے۔ شیکسپیر کے المیہ ڈراموں کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ تمام پہلے سے قائم کیے ہوئے تصورات سے بالکل خالی یا کم از کم نسبتاً خالی ہیں۔ وہ جس موضوع کو چاہتا تھا منتخب کرتا تھا اور جس انداز سے چاہتا تھا اسے پیش کرتا تھا۔ کوئی مذہبی پابندی کا احساس یا کوئی اور خیال اور کوئی احساس جو قدیم روایات کے احترام کا ہو کہ جسے مستقبل کے امانت دار سطحی طور پر نہ بیان کر سکتے ہوں اس کی نیم وحشیانہ ذہانت کو معتدل یا مقید نہیں کر سکتا تھا۔ وہ زندگی پر ایک نئے براعظم کے انکشاف کرنے والے کے غیر ذمہ دارانہ جوش کے ساتھ حاوی ہو جاتا تھا، اور اپنی پسند کے مطابق اسے سنوارتا یا از سر نو تشکیل کرتا تھا کبھی اُسے "سیزر فار سیزر" کی خشک مزاجی میں، کبھی "ہیملٹ" اور "لیر" کی یاس انگیزی میں اور کبھی "ٹمپسٹ" کی شاندار فراخ دلی میں ڈھالتا تھا اور اپنے پیچھے کوئی نقشہ یا خاکہ نہیں چھوڑتا تھا بلکہ ایک دوسرے سے نہ منطبق ہونے والے مناظر کا ایک سلسلہ۔

چنانچہ مختصراً شیکسپیر نے جو کچھ دیا وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی نقاشی تھی، اور یونانی ڈرامہ نگاروں نے جو کچھ دیا وہ ایک تفسیر تھی۔ لیکن تفسیر بھی ایسی جو خود اپنی ذات کی نہ ہو بلکہ قومی روایات اور عقائد کی ہو۔ جن لوگوں کے کارنامے اور جذبات بیان کیے جاتے تھے وہ ایک طرف تو نمونہ اور مثال تھے اور دوسری طرف اپنی قوم کو انتباہ قیمتوں کو تعین کرنے والے جن دیوتاؤں کا راگ وہ گاتے تھے وہ اس وقت بھی انسانوں ہی میں کام کرتے تھے۔ جو اخلاقی قوانین ماضی پر حکمراں تھے وہی حال پر بھی حکمراں تھے اور یونانی قوم کی تاریخ ایک واضح دور بینی کے ماتحت اپنے زبانی آغاز سے ایک ایسے مقصد کی طرف بڑھتی ہے جو اس لحاظ سے پھلے پھولے گی یا تباہ ہو گی کہ بعد کی نسلیں اپنے ان اجداد کی پرستش اور روایات پر قائم ہیں یا نہیں جو سورماؤں اور دیوتاؤں کی اولاد تھے۔

اور یہ واقعہ ہے کہ اس لحاظ سے وہ اس قومی شعور کی نمائندہ تھی جو یونانی المیہ کو کلاسیکی فرانسیسی ڈرامے سے ممتاز کرتا ہے۔ اس لیے کہ آخرالذکر اگرچہ اس نے ظاہری شکل میں قدما کی تقلید کی مگر اس کی تحریک بالکل اسپرٹ سے

ہوئی تھی جن سورماؤں اور بادشاہوں کے عروج و زوال کا حال اس میں بیان کیا گیا ہے وہ فرانسیسی قوم کے اجداد نہ تھے۔ ان کی جڑیں اس کی شفقتوں میں نہ تھیں نہ ان کے مذہبی معتقدات سے کوئی تعلق تھا نہ ان کے اخلاقی تصورات سے کوئی رشتہ۔ سارا اسٹیج نظر جو پیش کیا گیا تھا ایسا نہ تھا جس نے واقعتاً اُن کی قوم کو اُبھارا ہو بلکہ زیادہ سے زیادہ ایسا جس کے متعلق یہ فرض کیا جاتا تھا کہ اس نے ایوان شاہی کے جذبات کو متحرک کیا، اور سارا ڈرامہ ایک ایسے درخت کی طرح جو اجنبی زمین پر لگا یا گیا ہو اس غذا کے نہ پہنچنے سے جس سے یونانی المیہ کو لاشعوری طور پر قومی روایات کی احاطہ کی ہوئی ہولے سے ملتی تھی وہ مرجھا کر مرجاتا ہے۔

چنانچہ یونانی المیہ کی عمومی نوعیت یہ تھی، یعنی قومی نصب العین کی ترجمانی۔ اب ذرا ہم اُن چند نتائج پر نظر ڈالیں جو اس تصور سے پیدا ہوئے۔

پہلی بات تو یہ کہ موضوع جو پیش کیا گیا ہے قدیم سورماؤں کی زندگی اور مقسوم کا ہے یعنی ایسے افراد کا جو اچھائی اور برائی دونوں میں اور اپنی صفات اور کارناموں میں معمولی انسانوں سے بڑھ کر تھے، ان کے کارنامے فیصلہ کن نتائج کے حامل تھے اور جو دنیا کی قسمت کو بنانے اور بگاڑنے والے تھے۔ ان کا مقسوم چاہے المناک اور ہولناک ہو مگر کبھی حقیر یا ذلیل نہ ہوگا۔ تمام مصیبتوں، گناہوں اور جرائم کی پشت پر ایک نجات دہندہ کشادہ دلی ضرور رہی ہوگی۔ ارسطو کہتا ہے کہ ایک پکا بدمعاش المیہ کردار نہیں ہے اس لیے کہ اسے لوگوں کی ہمدردیوں پر کوئی اختیار نہیں ہے۔ اگر وہ سرسبز ہوتا ہے تو عام انسانی احساس کو دھکا لگتا ہے، اگر وہ مصیبت میں گرفتار ہوتا ہے تو وہ اسی کا مستحق تھا۔ نہ تو اس کی اجازت ہے کہ ایک سرتا پا نیک آدمی کی مصیبتیں پیش کی جائیں اس لیے کہ یہ بالکل تکلیف دہ اور درد انگیز ہوگا، اور یہ بھی گوارا نہیں کیا جاسکتا کہ خالص کمینگی یا پاگل پن یا فطرت انسانی کی دوسری خامیوں کو بلاوجہ نمایاں کیا جائے۔ حقیقی المیہ کا سورما ایسا شخص ہے جو رتبہ اور شرافت میں بلند ہو اور اپنی فطرت سے کمینہ نہ ہونے کے باوجود گناہ میں مبتلا ہو جائے اور اس کا خمیازہ بھگتے۔ یونانی ڈرامے کی نمایاں روشنی ڈالنے والی ارسطو کے ان چند مشاہدات سے زیادہ کوئی اور چیز نہیں ہے اور اس بات کو بھی اس سے زیادہ واضح کرنے والی کوئی اور چیز نہیں ہے کہ یونانی ذہن میں جمالیاتی اور اخلاقی اقدار کا کتنا قریبی تعلق تھا۔ ارسطو کے قانون میں مثلاً رچرڈ سوم کے کردار اور انجام کو المیہ کے مناسب موضوع کی حیثیت سے خارج کر دیا جائے گا۔ اس لیے کہ وہ بالکل خراب آدمی تھا اور جس بد انجام کا وہ مستحق تھا وہ اسے حاصل ہوا، نیز کینٹ اور کارڈیلیا کو بھی اس لیے خارج کیا جائے گا کہ بہت نیک افراد تھے اور جس مصیبت میں مبتلا ہوئے اس کے وہ مستحق نہ تھے۔ اور اس کی وجہ یہی نہیں ہے کہ ایسے موضوع اخلاقی احساس کو صدمہ پہنچاتے ہیں بلکہ اس لیے کہ اس طرح صدمہ پہنچا کر وہ المیہ کے حقیقی لطف کو خاک میں ملا دیتے ہیں۔ سارا جمالیاتی تاثر اخلاقی طے شدہ مفروضات سے محدود ہے اور

ان کی خلاف ورزی سے رزمیہ کا اصل مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے۔

اس سلسلے میں خاص طور پر دلچسپ وہ سخت اعتراضات ہیں جو ارسٹافینیز کی کتاب "فراگس" میں جس کا بیشتر ذکر ہو چکا ہے یوری پیڈیز پر کیے ہیں۔ اس میں یوری پیڈیز پر المیہ کے فن کو نیچے گرا دینے کا الزام لگایا ہے اور کس چیز کو شامل کرنے کی بنا پر محبت کرتی ہوئی عورت! جو آج کل کے المیہ کا مرکزی موضوع ہے! اسکائیلس کو اس بات پر فخر ہے کہ اس کے کسی ڈرامے میں اس موضوع کا ذکر تک نہیں ہے۔

"میں نے تمھارے بدچلن اسٹھنو بوئیاس یا گندے قابل نفرت فیڈرا اس کو کبھی روا نہیں کہا کبھی نہیں! بیشک مجھے یقین نہیں ہے کہ میرے ڈرامے میں شروع سے آخر تک کہیں ایک مثال بھی عورت کے محبت کرنے کی نہ ملے گی"

اور اس میں شک نہیں کہ یونانی سامعین کے نزدیک یہ چیز قابل تعریف ہوگی اور یہ کہ یوری پیڈیز نے جو شاہوں اور سورماؤں کے سخت جذبات سے توجہ کا مرکز ہٹا کر انسانی احساس کے اس نازک تر پہلو کی طرف پھیر دی تو جو لوگ اس سے خوش بھی ہوئے ہوں گے انھوں نے بھی اسے پرانے المیہ کے عروج سے انحطاط سمجھا ہوگا۔

اور موضوع کی اس حد بندی کے ساتھ ہی ساتھ انداز بیان کی بھی قید تھی۔ یونانی المیہ ایک خاص نقطۂ نظر سے لکھا جاتا تھا جس کا مقصد نہ صرف موضوع کا پیش کرنا ہوتا تھا بلکہ اس کی توضیح کرنا بھی۔ پلاٹ مکالمہ، انعکاس، درمیانی گیتیں ان سب کی ترکیب کے اندر یہ مقصد ہوتا تھا کہ کسی عام اخلاقی قانون یا کسی عام اور مثالی مسئلے یا کسی بنیادی صداقت کو پیش کیا جائے، پرانے ڈرامہ نگاروں میں کم از کم اسکائیلس سوفوکلس کے بارے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کا مقصد یہ تھا خواہ کیسے ہی ناقص طور پر حاصل ہوا ہو کہ انسان کے ساتھ خدا کے طرز عمل کو حق بجانب ثابت کیا جائے۔ گناہ کی سزا میں مصیبت جھیلنے کی تمثیل پیش کرنا اسکائیلس کا مسلسل رجحان تھا، انسان کے مزعومات کے برخلاف خدا کے قانون کو حق بجانب ثابت کرنا سوفوکلس کا مرکزی خیال تھا۔ دونوں صورتوں میں سارا آہنگ لازماً مذہبی تھا۔ یونانی المیہ ڈراما نگار کے لیے یہ چیز اگر ناممکن نہیں تو مکروہ ضرور ہوتی کہ لیئر جیسا ایک موضوع منتخب کرنا اسے اس طرح پیش کرنا جیسا کہ شیکسپیر نے کیا ہے اور اسے گویا ہزاروں خون آلود زخموں کے ساتھ چھوڑ دینا، علاج کے لیے خاموش بے بسی کی لجاجت جس کی کبھی تشفی نہ ہو۔ قدیم ڈرامہ نگار بہر نوع اپنے موضوع کے انداز سے میں کم و بیش شعوری فکری رجحان کے ساتھ یہ تہیہ کر لیتے تھے کہ بغیر کسی حال میں ٹھوس آرٹ سے گر کر محض تجریدی اخلاقی تلقین کرنا یا زندگی کی ترجمانی سے جو کامل اور پیچیدہ تصور پیدا ہوتا ہے اس کے بجائے ایک مقررہ اصول بیان کر دینا ٹھوس آرٹ کے درجے سے نیچے گر جانا ہے۔ ان کے

نزدیک دنیا محض ایک شاندار ابتری نہ تھی بلکہ ایک الٰہی منصوبہ تھا۔ اور تاریک ترین گہرائیوں میں بھی انتہائی خوفناک اور سنسان راہوں سے گزرتے ہوئے اُن کا ہاتھ اس سراغ پر ہوتا تھا جو انہیں کھلے آسمان تک پہنچائے خواہ یہ ہاتھ پختہ ارادے کے ساتھ نہ ہو اور ڈگمگاتا ہوا ہو۔

یونانی المیہ ڈرامے کی ماہیت کی اس تشریح کے بعد بالکل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اسنے کردار سے زیادہ عمل کو اہمیت دی۔ بعض افعال اور حالات کے نتائج پر دلچسپی مرکوز کی جاتی تھی اور اس تجربے کی روشنی میں جو پیش کیا گیا ، انسانی زندگی کے سارے تسلسل اور رجحان کو دکھایا جاتا تھا۔ نہ صرف اُن خاص اشخاص کے جذبات، محرکات کو جو سامنے لائے گئے۔ کردار واضح اور بلا تصنع ہیں جو بیشتر ترقی پذیر نہیں ہوتے بلکہ جمے ہوئے اور اس لیے براہ راست عمل کے وسیلے کے طور پر اور سیدھے سادے مسائل اور مخصوص حالات کے لیے زیادہ موزوں ہیں۔ یونانی المیہ ڈرامے میں عمومی نقطۂ نظر خاص خاص اشخاص کی مزاجی کیفیت پر فوقیت رکھتا ہے۔ وسیع مفہوم میں انسانی فطرت کی ترجمانی ہوتی ہے نہ ایسے یا ویسے مخصوص تغیرات کی۔ اور ہم نے جو عام مقصد کے بارے میں کہا ہے ۔ زندگی کی ترجمانی کبھی مستثنیات یا عارضی خصوصیات سے ماند نہیں پڑ جاتی۔ یونانی ڈراما کا موضوع انسان ہے۔ آج کل کی ناول کا موضوع عمر و بکر ہیں۔

آخری بات یہ کہ اس عام مقصد کے حصول کے لیے یونانی ڈرامے کا سارا اسلوب بڑی خوبی کے ساتھ ہم آہنگ تھا۔ اس میں بیشتر دو اشخاص کے درمیان گفتگو ہوتی تھی جو دو متضاد نقطۂ نظر کے نمائندے ہوتے تھے اور ڈرامے میں عمل کا جو مسئلہ اٹھایا جاتا تھا اس کی تقریباً سائنسی بحث کا موقع ہو جاتا تھا اور اس گفتگو کے بیچ بیچ غنائیہ نظمیں رکھی جاتی تھیں جن میں گانے والا طائفہ صورت حال پر تبصرہ کرتا تھا نصیحت اور تنبیہ کرتا تھا، تعریف یا تنقیص کرتا تھا اور آخر میں سب کا اخلاقی نتیجہ بتا دیتا تھا۔ دراصل طائفے کے ذریعے سے شاعر خود اپنی طرف سے بات کر سکتا تھا اور سارے المیہ پر جس قسم کا رنگ چڑھانا چاہتا تھا چڑھا دیتا تھا۔ کبھی کبھی وہ ڈراما نگار سے ہٹ کر مبلغ ہو جاتا تھا اور اس طرح اس بات کو پختہ کر دیتا تھا کہ اس کا ڈرامہ وہی ہوگا جیسا کہ ہم نے دیکھا ہے کہ اس کا مقررہ نصب العین تھا، زندگی کی محض نمائندگی ہی نہیں بلکہ تشریح بھی۔

لیکن اس کے باوجود اس کے آرٹ کی صنعت کی صنعت گری میں فرق نہیں آنے پاتا تھا۔ یونانی المیہ ڈرامے کی عام خصوصیت کے تجریدی الفاظ میں تجزیے کی کوشش کرتے ہوئے ہم نے ضرورت کے لحاظ سے اس چیز کو تاریکی میں ڈال دیا جو ہر نوع اس کا بنیادی اور سب سے زیادہ لازمی پہلو تھا۔ لیکن یہ پہلو ایسا ہے جس کی خوبی کا پورا پورا اندازہ محض عبارت پڑھنے سے نہیں ہو سکتا بلکہ اس صورت میں ہو سکتا ہے جو بدقسمتی سے ہمیں نصیب نہیں

ہو سکتی یعنی یونانی اسٹیج پر اس کا واقعی مظاہرہ۔ اس لیے کہ خالص جمالیاتی نقطۂ نظر سے یونانی ڈرامے کو آرٹ کی تمام شکلوں میں سب سے زیادہ مکمل قرار دینا چاہیے۔

یہ کھلی ہوا میں کیا جاتا تھا، کسی پہاڑی کی روشن ڈھال پر کسی جزیرے والے سمندر، یا وادی یا میدان میں جس کے نشیب میں دور تک سمندر پھیلا ہوا اور اوپر مقابل میں درخشاں نیلا صاف آسمان ہو اور متحرک مناظر جو اس طرح فطرت سے ہم آہنگ کر دیے گئے ہیں۔ ہر جداگانہ آرٹ کی لہروں کے شان و شکوہ کو دوبالا کر دیتے تھے۔ ڈرامے سے زیادہ یہ اوپیرا سے مشابہ تھا اور اس کی بنیاد موسیقی پر تھی۔ اس لیے کہ ڈرامے کی نشوونما غنائیہ نظموں سے ہوئی تھی اور اس نے آخر تک اس عنصر کو قائم رکھا جو ابتدا میں اس کا واحد عنصر تھا یعنی رقص اور نقالی کے طائفے کا گانا۔ اس متوازن حرکت اور پرتخیل راگ سے کہانی کی روانی گرفت میں آ جاتی تھی اور بار بار اس کی بازگشت ہوتی تھی۔ جیسے جیتا جاگتا کرۂ ارض جواب دینے والے طبقوں میں تقسیم ہے۔ پلاٹ کی ٹھیک ٹھیک اور واضح معنویت جو دماغ کے اندر کبھی دھندلی نہ ہوتی موسیقی کے ساتھ دل کے جذبات میں جاگزیں ہو جاتی تھی غنائی نظم میں جو تصور ہوتا تھا وہ نقش ہو جاتا تھا اور شعر گانے سے شکل بدل دیتا تھا اور اعضا کی حرکت اور تحرک جو حرکت کے ساتھ بجڑ کتی تھی وہ آئینہ کی طرح آنکھ میں روشن ہو جاتی تھی اور جب کہ نظموں کی نوعیت جو ڈرامے کے بیچ بیچ ہوتی تھیں تو خود عمل بھی نہ صرف آنکھ اور کان کو متاثر کرتا تھا بلکہ اس سے بڑھ کر جذبات اور ذہنیت کو تمثیل کا ماحول کھلے ہوئے میدان میں وسیع تماشہ گاہ سے ہمارے مفہوم میں جسے "ایکٹنگ" کہتے ہیں وہ تو کم کارگر ہوتی تھی اور اندازہ خطابت زیادہ۔ ایکٹر اونچے جوتے پہنا کر اپنے معمولی قد سے زیادہ لمبے کر دیے جاتے تھے، ان کے چہرے نقاب میں چھپے ہوتے تھے اور ان کی آواز میکانکی ذریعہ سے ابھار دی جاتی تھی اس حالت میں وہ اپنے چہرے کے اتار چڑھاؤ پر یا آواز کے جلد جلد باریکی سے بدلنے اور اشاروں سے اثر ڈالنے پر یقین رکھتے ہی تھے اور اس سے زیادہ اپنے انداز کے بت نما حسن پر وہ بس شاندار رباعی کو لے سے گانے پر جس کے ارکان تیز اور گفتگو کی انداز سے ادا کرنے سے مدھم پڑ جاتے تھے۔ اس طرح تمثیلی نظر میں ایک متحرک بت معلوم ہوتی اور کانوں کو ایسا معلوم ہوتا کہ موسیقی کا خواب ہے جو طائفے کے بلند آواز گانے کے بیچ بیچ میں سنائی دیتا تھا اور دیکھنے والا نقالی حقیقت سے توجہ ہٹائے بغیر مشتعل تفکر کے سکون سے نکل کر منظر پر کام کرنے والے ایکٹر کے جوش اور ہیجان سے وہ تاثر حاصل کرتا ہے جو سر تا پا واضح ذہنی بنیاد پر ہوتا ہے یعنی پلاٹ اور جذبے کی وہ تقریباً نثری تابندگی جو ہمیں تحریری عبارت میں بھی محفوظ ملتی ہے لیکن اسی کے ساتھ تاثیر کی احساس پذیری سے ابھر جاتی ہے اور ایسی ہو جاتی ہے جیسے یونانی فن کاروں نے شکل و رنگ کی ترکیب، نغمہ، رقص اور راگ سے ایسا ہی بنایا ہو گا اور اتنی جمالیاتی اہمیت تک بلند اور عظیم کیا ہو گا جو فن کاری کی کسی اور شکل میں نظر آنا مشکل ہے۔

قدیم جیسا کہ تھا اس کی قریب ترین تمثیل ویگنر کے اوپیرا میں ملیں گی جو یقیناً یونانیوں کے المیہ ڈرامے سے بہت متاثر تھا۔ یونانیوں کی ہی طرح اس کا بھی مطمح نظر آرٹ کے مختلف شعبوں کو ایک میں ملانا تھا اور نہ صرف موسیقی سے کام لینا بلکہ شاعری، بت تراشی، مصوری اور رقص کو ڈرامائی موضوع کی تمثیل میں پیش کرنا۔ اور اس کا یہ تصور بھی تھا کہ آرٹ کو زندگی کا ترجمان بنایا جائے اور قومی ڈرامے میں قومی شعور کا عکس پیدا کیا جائے اور جرمن قوم کے بلند ترین عمل اور عمیق ترین جذبات اور تصورات کو پیش کیا جائے۔ یہ بات ہمارے موجودہ موضوع سے الگ ہوگی کہ وہ کس حد تک ناکام رہا یا یونانیوں کے کارنامے سے آگے بڑھ گیا اور مقصد کی عمومی یکسانی کے باوجود کتنے وسیع اختلافات ہیں اس کی جانچ کی جائے لیکن ان لوگوں کے لیے اس تقابل کی سفارش کی جاتی ہے جو یہ جاننے کے لیے فکرمند ہوں کہ یونانی المیہ ڈرامے کے تاثر کی ٹھیک ٹھیک شکل کا تصور قائم کریں اور ادبی تحریر کی مردہ ہڈیوں کو ذہنی تمثیل کا تخیلی گوشت پوست پہنائیں۔

متذکرہ بالا اشارات کا مفہوم ذرا اور زیادہ وضاحت سے قارئین کے ذہن نشین کرنے کے لیے یہ مناسب ہوگا کہ یونانی المیہ ڈراموں کے مشہور ترین ڈرامے یعنی اسکائیلس کے "اگامیمناں" کا ایک سرسری خاکہ پیش کر دیا جائے۔

ڈرامے کا ہیرو ایک سورماؤں کے خاندان کا فرد تھا جس کا المیہ حال یونانی سامعین کے لیے انتہائی ہولناک اور بہت ہی مانوس تھا۔ اس خاندان کا بانی ٹانٹلس دیوتاؤں کے خلاف کسی قصور کی بنا پر جہنم میں اپنے نام سے موسوم سزا بھگت رہا تھا۔ اس کے لڑکے پیلاپس پہ مرٹیلس کے خون کا داغ تھا۔ اگلی نسل کے دو لڑکوں میں سے تھیئسٹیس نے اپنے بھائی ایٹریس کی بیوی کو اغوا کر لیا۔ ایٹریس نے اس کے بدلے میں تھیئسٹیس کے لڑکوں کو مار ڈالا اور ان کا گوشت جبراً ان کے باپ کو کھلایا۔ ایٹریس کے لڑکے اگامیمناں نے آرٹیمس کو رضامند کرنے کے لیے اپنی لڑکی افی جینیا کو قربان کیا اور اس کے انتقام میں اس کی بیوی کلائٹم نسٹرا نے اسے مار ڈالا اور کلائٹم نسٹرا کو اس کے لڑکے اورسٹس نے اگامیمناں کے قتل کے انتقام میں مار ڈالا۔ کئی نسلوں تک جرم اور سزا اس قبیلے کے پیچھے لگے رہے اور ڈرامانگار نے اگامیمناں کے قتل کو موضوع بناتے وقت یہ فرض کر لیا ہوگا کہ اس کے سامعین کو اس خاندان کی پچھلی تاریخ سے اتنا قریبی لگاؤ ہوگا کہ وہ ایک مبہم لفظ سے اشارہ کر کے مصیبت کے مغموم پس منظر کی یاد دلا کر اپنی تمثیل کی ہولناکی میں اضافہ کر سکے گا جن صورتوں کو وہ سامنے لایا وہ تہدید آمیز انداز سے ہاتھ میں ہاتھ دیے ہوئے ماضی اور مستقبل میں غائب ہوگئیں اور ان کے اوپر نغمہ ریز مغموم لٹک رہا تھا یعنی فیوریز کے بھوتوں کا ہجوم۔

پھر بھی ڈرامے کے آغاز میں بہتر انجام کی امید ہوتی ہے۔ محل کے بالاخانے کا پہرہ دار جس کی پہرہ داری

کا دسواں سال تھا اس نے آخر میں اُس آتشیں اشارے کو دیکھ لیا جس میں ٹرائے کی تسخیر اور اگامیمنان کی جلد واپسی کی توقع کا اعلان تھا۔ اس خوش خبری کو جس کا مدتوں سے انتظار تھا پہرے دار ہنسی خوشی گھر والوں کو سنایا لیکن عین خوشی کے وقت اس کی زبان سے ایک ایسا فقرہ نکل جاتا ہے جس میں پس پشت کسی چیز کا اشارہ ہے جسے وہ صاف کہہ نہیں سکتا، ایک ایسی بات جو فتح کے جشن کو حزن و یاس میں بدل دے۔ اس وقت آرگاس کے بزرگوں کا طائفہ آتا ہے اور شاہانہ رفتار سے چلتے ہوئے گاتا جاتا ہے۔ ان کا راگ یہ ہے کہ کس طرح آج سے دس سال پیشتر زیوس کے حکم پر جو مسافر نوازی کا مربی ہے یونانیوں کی فوج لے کر اگامیمنان اور مینی لاس اس لیے چڑھ دوڑے تھے کہ مینی لاس کے لیے اس کی بیوی ہیلن کو واپس لائیں جسے پیرس فریب دے کر اڑا لے گیا تھا۔ پھر جب وہ اپنی جگہ پر آتے ہیں اور اپنا متوازن رقص ایک ایسی پرجوش نظم کی راگ کے ساتھ شروع کرتے ہیں جو بیانیہ بھی ہوتی ہے اور غنائیہ بھی تو وہ کہتے ہیں یا یوں کہیے کہ روشن شکلوں کے تسلسل کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور بجلی کی طرح پوشیدہ اور مغموم پیش گوئی کی رات میں چمک پیدا کرتے ہیں اور اس عمل کی کہانی کہتے ہیں جس نے فوج کی روانگی کو تاریک کر دیا تھا یعنی دیوی کے لیے ایفی جینیا کی قربانی جس کا غصہ جہازوں کے بیڑے کو اولیس میں روکے ہوئے ہے۔ نظم سے اور موسیقی سے اور خاموش سوانگ سے اس منظر کو پھر سے زندہ کیا جاتا ہے، یعنی باپ کے دل کی کش مکش، برادرانہ سرداروں کا اصرار، لڑکی کی دکھ بھری نظر اور آخر میں ناقابل بیان انجام اور اس سب کے اوپر اور درمیان میں مقسوم کی گھنٹی کی طرح وہ ٹیپ کا بند گونجتا ہے جو سارے ڈرامے کا اصل منشا ہے یعنی :

تھا دُکھ کا دُ غم کا گانا حق کا حکم رہے گا بالا

نظم کے آخر میں کلیٹم نسٹرا آتی ہے۔ وہ باضابطہ طور پر طائفے سے ٹرائے کی تسخیر کا اعلان کرتی ہے اور آتشیں نشان جیسے جیسے ایک مینار سے دوسرے پر جاتا ہے، اس کا راستہ واضح کرتا ہے اور تخیل میں ان مناظر کو سامنے لاتا ہے جو اس وقت اس بدنصیب شہر میں پیش آرہے تھے۔ اس کی واپسی پر طائفہ پھر رقص و سرود شروع کر دیتا ہے، ایک سنجیدہ بھجن میں وہ ٹرائے کی تسخیر کا اخلاقی نتیجہ بتاتے ہیں، پیرس اور اس کے خاندان پر جو فریب اور زیادتی کی وجہ سے لازمی وبال نازل ہوا ہے۔ ایک مرتبہ پھر مصیبت کی رات میں روشن شکلیں نمودار ہوتی ہیں۔ ہیلن اپنے دردناک حسن کے ساتھ نازک قدمی سے اپنے انجام کی طرف جاتی ہے، بیوی سے محروم شدہ شوہر کی غمگین راتوں پر محبت کے بھوت منڈلاتے ہیں۔ اس کے بعد جنگ کی ہولناکیاں آتی ہیں، پردیس کے مقتول اور گھر کے سوگوار اور زندہ گوشت پوست کا قبر کی خاک دھول میں منتقل ہو جانا۔ آخر میں اپنے اصل موضوع پر واپس آتے ہوئے گستاخی کا انجام دکھا کر طائفہ اپنی نظم کو ختم کرتا ہے اور ٹرائے سے آئے ہوئے پیامبر کا اعلان کرتا ہے، منادی کرنے والا گانتھی بیس فوج اور شاہ کے ترجمان کے طور پر داخل ہوتا ہے اور جو مصیبتیں پیش آئی ہیں

وہ بیان کرتا ہے اور فاتحانہ انجام کی مسرتوں کو۔ اس سے کلائٹم نسٹرا ایسے الفاظ میں جن کا طنز حاضرین پر واضح
ہوتا ہے اپنے شوہر کی جدائی میں اپنی مصیبتوں کا حال بیان کرتی ہے اور اس کی واپسی کی امید پر مسرت کا اظہار
کرتی ہے۔ وہ کہتی ہے کہ اس کے شوہر نے جیسا وفاداری سے گھر کی نگرانی کرنے والی اپنی مسلمہ وفاداری کے ساتھ اپنی
عزت کو برقرار رکھتا ہوا چھوڑا تھا ویسا ہی اُسے پائے گا۔ اس کے بعد پھر ایک طائفے کی نظم ہوتی ہے جو اپنے موضوع
میں پچھلی نظم کی طرح ہے اور اس میں اس مصیبت کا ذکر ہوتا ہے جو پیرس کے فعل کی وجہ سے ٹرائے پر نازل ہوئی
شادی کا نغمہ فتح کی ہماہمی اور پھر سوگ کے ماتم میں بدل جاتا ہے شاندار استعاروں کی فراوانی کے ساتھ ہیلن کے حسن کے
بیان کو اس تضاد کے ساتھ نمایاں کیا جاتا ہے جس کا عذاب اس پر نازل ہونا لازمی تھا، اور ایک بار پھر اس انجام کو
اصرار کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے جو گستاخی اور غرور کا لازمہ ہے۔ اس راگ کے خاتمہ پر فوج کی روانگی کا باجہ شروع
ہو جاتا ہے اور طائفہ فاتح بادشاہ کا خیر مقدم کرتا ہے۔ اگا میمنان داخل ہوتا ہے اور اس کے پیچھے ایک نقاب پوش
عورت کی ہیئت ہے، اپنے خاندان کے دیوتاؤں کی ثنا و صفت کرکے بادشاہ مختصر اور دھیمے تعریفی الفاظ میں
طائفے کی وفاداری کا شکریہ ادا کرتا ہے لیکن اس خامی کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے جو رہ گئی ہے اور جسے دور کرنا اس کا
اولین فرض ہوگا۔ یہیں پر کلائٹم نسٹرا داخل ہوتی ہے اور ایک خطیبانہ مبالغے کی تقریر میں اپنے آقا کے بے تابانہ
انتظار اور اس کی واپسی کی مسرت کا اظہار کرتی ہے۔ آخر میں وہ ہدایت کرتی ہے کہ اس کے شوہر کی راہ میں ارغوانی
کپڑا بچھایا جائے تاکہ وہ گھر میں اس طرح داخل ہو جو ایک فاتح کے شایان شان ہے۔ ظاہری مزاحمت دکھا کر اگامیمنان
اس پر راضی ہو جاتا ہے اور ڈرامہ نگار کو جو تضاد دکھانا منظور تھا وہ نمایاں ہو جاتا ہے۔ ایک مشرقی فرمانروا کے شکوہ
کے ساتھ جو یونانی ذہنیت کو ہمیشہ ناگوار تھا بادشاہ قدم بڑھاتا ہوا چوکھٹ کو پار کرتا ہے اور حاضرین جانتے ہیں
کہ وہ موت کی طرف جا رہا ہے۔ اس کے اقتدار اور غرور کو جتنا عروج حاصل ہوا تھا اتنا ہی شدید اور تیز پاداش عمل
تھا، اس کے بعد کلائی منسٹرا فاتحانہ انداز سے آتی ہے اور اس کے لب پر عجیب نعرہ ہوتا ہے: "اے زیوس، قبولیت
کے دیوتا میری دعاؤں کو اجابت بخش!" اس کے واپس جانے پر طائفہ خوف کی پیش بینی کا راگ گاتا ہے اور وہ
ابھی تک مبہم ہونے کی وجہ سے اور زیادہ ہولناک ہے۔ کچھ نہ کچھ ہونے والا ہے۔ فیصلہ قطعی ہے، مگر کیا ہوگا، کیا ہوگا؟
وہ رات میں ناکام تلاش کرتے ہیں۔ اسی دوران میں ایک نقاب پوش عورت کی شکل خاموش اور بے حس و حرکت
نظر آتی ہے۔ یہ کسانڈرا پیغمبرانی ٹرائے کے پرایم کی لڑکی ہے جسے اگامیمنان مال غنیمت کے طور پر گھر لے آیا ہے۔
کلائٹم منسٹرا اس سے گھر کے اندر آنے کا اصرار کرتی ہے۔ وہ نہ کوئی اشارہ کرتی ہے اور نہ کچھ بولتی ہے۔ ملکہ اپنا لہجہ
اخلاق سے غصے اور جھڑکی میں بدل دیتی ہے۔ وہ شکل نہ حرکت کرتی ہے اور نہ بولتی ہے۔ اور کلائی منسٹرا غصے
کی تہدید کے ساتھ اسے چھوڑ دیتی ہے اور اپنے محل میں واپس آجاتی ہے۔ اب لیکن اس کے پہلے نہیں اجنبی کے

منھ سے ایک چیخ نکلتی ہے۔ اپالو سے ایک دکھ بھری التجا جس نے اُسے مہلک تحفہ دیا ہے جس خاندان میں
اس کی پرورش ہوئی ہے اس کی ساری مغموم تاریخ، جو مصیبت آچکی ہے، اور جو آنے والی ہے وہ اس کے
دل کے اندر تشکیل ہو کر گزرتی ہے۔ کٹی بے جوڑ، بے ساختہ فقروں میں، جملے نہیں بلکہ نغماتی چیخوں میں وہ ماضی
کے اور مستقبل کے مناظر پیش کرتی ہے۔ محل سے خون ٹپکتا ہے، اس کے کمروں میں فیوریز رینگ رہی ہیں
تھائیسٹس کے قتل شدہ لڑکے اس کے آسیب زدہ ایوانوں میں واویلا کرتے ہیں اور ہمیشہ ماضی کے نقوش
میں جن کے اندر مستقبل معلق ہوتا ہے اور گم ہو جاتا ہے ایک شوہر کا اپنی بیوی کو قتل کرنا صاف صاف نظر
آتا ہے جو لابدی ہے اور ٹل نہیں سکتا اور اس کے پیچھے سب سے زیادہ قابل رحم غیب داں کی بے رحمانہ
موت ہے جو بے بسی سے دیکھتا ہے اور کچھ کر نہیں سکتا۔ کسنڈرا اور طائفے کے درمیان اذیت اور خوف
کی تکرار ہے۔ شکستہ غنائی جملوں میں نظر نہ آنے والی موسیقی واویلا کرتی ہے، یہاں تک کہ بالآخر ایسے وقت
جو نقطۂ شکست معلوم ہوتا ہے جذبے کی شدت میں کچھ سکون ہوتا ہے اور پُرسکون رباعی میں ادا کرتے ہوئے
کسنڈرا اپنے پیام کو واضح الفاظ میں پہنچاتی ہے اور صاف صاف بادشاہ کے قتل کا اعلان کرتی ہے۔

پھر جو انتقام لینے والا آنے والا ہے اس سے آخری اپیل کر کے وہ تنہا محل کے اندر موت سے ہم آغوش
ہونے کے لیے جاتی ہے۔ اب اسٹیج خالی ہے۔ دفعتاً اندر سے ایک چیخ کی آواز آتی ہے، اور بار بار آتی ہے
اور طائفہ رُکتا ہے، کام انجام پا گیا۔ دروازے کھول دیے جاتے ہیں اور کلائٹ منسٹرا اپنے مذبوحوں کی لاش
پر کھڑی نظر آتی ہے۔ سارا بہروپ ختم ہو جاتا ہے۔ قاتلہ اقبال کرتی ہے اور اپنے فعل پر فخر کرتی ہے۔ وہ
اسے ایفی جینیا کی قربانی کے انتقام کے طور پر حق بجانب بتاتی ہے اور اپنے کو با اختیار انسانی عامل نہیں
سمجھتی ہے بلکہ ٹانٹلس کے گھرانے کا مجسم عذاب۔ اور اب سب سے پہلی بار زناکار ایجس تھس نظر آتا ہے
جس نے پس پردہ سارا منصوبہ بنایا تھا وہ بھی انتقام لینے والوں میں ہے اس لیے کہ وہ اس تھائیسٹس کا
لڑکا ہے جسے جبراً اس کے لڑکوں کا گوشت کھلایا گیا تھا۔ موروثی جرم کے طویل سلسلے میں اگامیمنان کا
قتل ایک کڑی ہے اور جرم و سزا کے بے رحم قانون کی توضیح کے بعد پھر اس عظیم ڈرامے کا ایک باب
ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن "اگامیمنان" تین ڈراموں کے ایک سلسلے کا صرف پہلا حصہ ہے اور یہ تینوں حصے
ایک دوسرے سے وابستہ ہیں جن کا مقصد ایک ہی سلسلے کے ساتھ پیش کرنا تھا۔ اور اس پہلے حصے
میں جو سوال اٹھایا گیا ہے یعنی جرم و سزا کی پکار کرتا ہوا اور سزا جو ایک دوسرا جرم ہے اس کا حل
آخری حصے میں جنت اور دوزخ کی قوتوں میں سمجھوتے سے اور اورسٹس جو آخری مجرم تھا اسے معافی
دے کر کیا جاتا ہے۔ ان تینوں ڈراموں کے باقی دو حصوں کے منصوبے کا خاکہ دنیا ہماری گنجائش اور

وقت کے دائرے سے باہر ہے" اگامیمنان" کی مثال سے یونانی المیہ ڈرامے کی عمومی نوعیت کا نمونہ پیش کر دینا کافی ہے۔ اور جو لوگ مزید تحقیق کرنا چاہیں انھیں ان ڈراموں کو پڑھنا چاہیے۔

(۷) طربیہ

ایک آزاد اور بے ساختہ آرٹ کی شکل میں ناصحانہ مقاصد پیش کرنے کے لیے یونانی المیہ سے زیادہ قابل لحاظ پرانا طربیہ ڈراما ہے جس کا حال ہمیں ارسٹافینیز کی تصنیفات سے معلوم ہوا جس طرح یونانی المیہ ڈرامے میں عام تصورات مذہبی اور اخلاقی ہوتے ہیں جو یونانی تصور حیات کی بنیاد ہیں اور جیسے اسے قدیم قومی اساطیر کے بیان کا وسیلہ بنایا جاتا ہے۔ ویسے ہی طربیہ ڈرامہ معاصر زندگی کے مخصوص پہلوؤں کی نمائندگی کرتا ہے اور آزاد مزاحیہ انداز کو کام میں لاتا ہے۔ دراصل ارسٹافینیز کی نمایاں کامیابی ایک معنی میں اسکائیلس سے بھی زیادہ حیرت انگیز ہے۔ ارسٹافینیز کو اس میں بالکل تامل نہیں ہوتا کہ اپنے معاصرین کو بذاتہ اسٹیج پر پیش کرے اور وہ ہمیشہ ایسی چیز سے شروع کرتا ہے جو بدیہی ہو، روزمرہ کی زندگی کی معمولی باتیں، تلخ مباحثے، عامیانہ اور اکتانے والی مثالیں اور نیز مخصوص افراد اس تمام کثیف اور وزنی مواد کو وہ اپنے تخیل کے بازوؤں سے مانوس کر لیتا ہے اور ان پر سے بدنمائی اور کینہ وری کی گرد جھاڑ کر اور کہانی کو غنائی قہقہوں کی اور کہیں کہیں غنائی نظم کے ساتھ اپنے آرٹ کی درخشاں جنت سے تیزی کے ساتھ لے چلتا ہے۔ اس لیے کہ ارسٹافینیز طربیہ ڈرامہ نگار کے ساتھ ساتھ شاعر بھی تھا اور اس کی ذہانت نہ صرف پلاٹ کی عجیب و غریب ترکیب سے ظاہر ہوتی ہے اور نہ صرف اس کی ہمدردانہ اور خوش دلانہ ظرافت کی بے نہایت فراوانی سے بلکہ ایسی ستھری شاعری کے بے ساختہ پن سے بھی جو خوش نغمگی اور شاعرانہ وجدان میں کسی یونانی یا دنیا کے کسی شاعر سے کمتر نہیں ہے، یونانیوں کے المیہ اور نیز طربیہ آرٹ کی بنیاد رقص و سرود پر ہے اور ڈرامے کا بنیادی عنصر طائفہ جواب تک ارسٹافینیز کے ڈراموں کی اہمیت کا حامل ہے اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ طربیہ ڈرامے میں بھی آرٹ کا ایک نمایاں پہلو کان اور آنکھ کو جمالیاتی طور پر متاثر کرنا ہے۔ دراصل عمومی ساخت میں طربیہ اور المیہ ڈرامے ایک طرح کے تھے۔ جمالیاتی حیثیت سے محرکات یکساں تھے صرف ان کے تاثر مختلف تھے۔

لیکن اگرچہ اصلاً ارسٹافینیز المیہ ڈرامہ نگاروں کی طرح عظیم فن کار تھا تو اسی کے ساتھ وہ

انھیں کی طرح زندگی کا عظیم ترجمان بھی تھا۔ اس کے ڈرامے ہجویہ بھی ہیں اور منظوم بھی اور وہ اپنے کو یہ ظاہر کرتا تھا اور تھا بھی کہ اُسے زندگی میں ایک مشن انجام دینا ہے جس کا اسے بھرپور احساس ہے۔ وہ شروع ہی سے تضحیک کرتا تھا اور "ہیسن" میں اس نے طائفے سے یہ گیت گوایا ہے:

"اس نے شروع سے اس کی تضحیک کی کہ نیچے اُترے اور غوطہ لگائے اور لوگوں کے ________ ذاتی معاملات میں دخل دے اور رخنہ اندازی کرے۔ شوہر اور بیوی کے درمیان اور خانگی زندگی کی ہر چھوٹی سی چھوٹی خامی کو جمع کرے بلکہ جری اور بہادر قدیم السائڈس کی طرح جبکہ دوسرے لوگ الگ کھڑے ہوں تو ملک کی خاطر اپنے کو آزمائش میں ڈال دے۔"

دراصل اس کا مقصد اپنے ملک کے لوگوں کو سیاسی اور سماجی مسائل میں راہ دکھانا تھا اسمبلی کی بدعنوانیوں کے خلاف اور قانونی عدالتوں اور گھر کی خرابیوں کے خلاف، بازاری لیڈروں، جھوٹے مدعیوں اور پیشہ ور اہل سیاست کو سزا دینا۔ باغی لڑکوں اور بیویوں کا مضحکہ اڑا کر انھیں عقل دینا، راسخ عقیدہ کی فلسفیوں اور سائنس دانوں سے حفاظت کرنا۔ یہی موضوع جو اس کے پلاٹوں میں شامل ہیں اور یہی اخلاقی اصول ہیں جنھیں وہ اپنے طائفوں کے ذریعہ سے خود اپنی طرف سے چالو کرنا چاہتا ہے اور نتیجہ ایک ایسی فن کارانہ تخلیق ہے جو المیہ ڈرامے کی حیرت انگیز تخلیق سے زیادہ نظم و نثر کے میل اور جمالیاتی اور ناصحانہ مفہوم کے جوڑ کے ساتھ آج کل کے ذہن کو زیادہ متحیر کرنے والی ہے۔ اس طربیہ ڈرامے کی نوعیت کا اندازہ قارئین کو اس قابل تعریف اور بآسانی قابل حصول فریرے کے ترجموں سے ہو سکتا ہے اور اس لیے ہم پر یہ پابندی نہیں رہی کہ المیہ ڈرامے کی طرح اس کے کچھ خاص نمونوں کو بیان کرنے کی کوشش کریں۔

(۸) خلاصہ

یونانی آرٹ کی نوعیت پر ہمارا تبصرہ یہاں ختم ہو جاتا ہے، خاص نکتہ جس کی وضاحت کی ہم نے کوشش کی ہے اُس پر اتنی بحث ہو چکی ہے کہ اب مزید بحث کی ضرورت نہیں رہی۔ یونانیوں کے آرٹ اور نیز ان کی اخلاقیات کی کلید حسن و خوبی کو یکجا کرنا ہے اور اس لیے یہ قدرتی بات ہے اُن کے آرٹ کا ذکر کرتے ہوئے اس کی اخلاقی قدر پر اصرار کیا جائے جیسے ان کے اخلاقی مطمح نظر کی جمالیاتی اہمیت پر، لیکن دراصل فیصلے کے کسی ایک رخ پر جھکاؤ غلط فہمی میں

ڈالنے والا ہے۔ یہ دونوں نقطۂ نظر کبھی ایک دوسرے سے الگ نہیں کیے گئے، اور طریق عمل بتوسط ایک ہی حکمانہ تحریک سے پیدا ہوتا ہے یعنی ایک توازن اور ہم آہنگی پیدا کرنا جسے چاہے حسین کہا جائے چاہے اچھا۔ یونانی مطمح نظر سرتاسر وحدت ہے، فرد کو ریاست کے ساتھ ایک کرنا حقیقت کو مقصدیت کے ساتھ، داخل کو خارج کے ساتھ، آرٹ کو اخلاق کے ساتھ اور بالآخر زندگی کے تمام شعبوں کو ایک واحد تصور کے ماتحت کرنا جسے اگر ہم چاہیں تو گوئٹے کی طرح حسین یا اچھا کہیں یا سالم۔ یہ تھا اس کا مطمح نظر اور بڑی حد تک ان کی ذہانت کا کارنامہ اور جس نقطۂ نظر سے چاہے ہم ان کی سرگرمیوں کو دیکھیں شاید کوئی بھی اتنا مرکزی اور خصوصی نہ ہوگا جتنا آرٹ کے نقطۂ نظر سے جس کا لب لباب بہت سی چیزوں کو یکجا کرنا اور خارج میں داخل کا مکمل عکس ہونا تھا۔

(جی لویس ڈکنسن: "دی گریک ویو آف لائف" باب چہارم)

ڈاکٹر محمد انصار اللہ

ہماری زبان کے تبصرے

(۱۹۵۴ء تا ۱۹۶۸ء)

(سلسلے کے لیے شمارہ ۴۳ ملاحظہ ہو)

زبان و بیان اور شاعری

فن شاعری — اخلاق دہلوی — ۱۵-اکتوبر ۱۹۵۴ء

اس میں طلبا کے لیے مفید سرمایہ فراہم کیا ہے

اردو عربی ڈکشنری — ابو الفضل عبد الحفیظ بلیاوی — ۱۵-اپریل ۱۹۵۵ء

صحت زبان — شیام موہن لال جگر بریلوی — ضیا احمد بدایونی — یکم ستمبر ۱۹۵۸ء

اردو علم ہجا و علم عروض جدید — حاجی عبد الرحمان خاں — " — ۱۵-اکتوبر ۱۹۵۸ء

مجمع اللغات فارسی — مولوی محمد رفیع، مولوی حکیم ابو الفضل محمد فاضل — " — ۲۲-دسمبر ۱۹۵۸ء

آئینۂ اصلاح — جوش ملسیانی — " — یکم ستمبر ۱۹۶۰ء

اپنے تلامذہ کے کلام پر اپنی اصلاحات اور وجوہ اصلاح کو قلمبند کیا ہے

اردو رسم خط کی تجدید — محمد احسن اللہ — ڈاکٹر محمد حسن — ۸ ستمبر ۱۹۶۳ء

مصنف نے رومن رسم خط کو اختیار کرنے کا مشورہ دیا ہے۔

ہندوستانی لسانیات کا خاکہ — پروفیسر احتشام حسین — ڈاکٹر محمد حسن — یکم اکتوبر ۱۹۶۲ء

معراج البلاغت — ڈاکٹر قاری سید کلیم اللہ حسینی — ضیا احمد بدایونی — یکم جون ۱۹۶۳ء

یہ کتاب کا دوسرا حصہ ہے جو صنائع و بدائع پر مشتمل ہے

آئینۂ سخن فہمی — پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب — ضیا احمد بدایونی — یکم ستمبر ۱۹۶۳ء

[بیخود موہانی کے مسعود صاحب کی کتاب "ہماری شاعری" پر کچھ اعتراضات جوہر آئینہ اور منظر آئینہ کے نام سے شائع کیے تھے ان کے جواب میں مسعود صاحب نے جو مضامین لکھے یہ انھیں کا مجموعہ ہے۔

اردو میں پشتو کا حصہ	امتیاز علی عرشی	ضیا احمد بدایونی	یکم نومبر ۱۹۶۴ء
اردو کی بناوٹ کے سلسلے میں ایک نیا لسانی نظریہ پیش کیا ہے۔			
بنیادی اسالیب بیان	عزیز احمد قاسمی	شہریار	۲۲-اپریل ۱۹۶۷ء
شعر و نثر کے مختلف اسالیب کا تجزیہ کیا گیا ہے			
تصرفات اردو	میر احمد علی خاں ادیب	عتیق احمد صدیقی	۱۵-فروری ۱۹۶۸ء
تسہیل الاملا	لالہ سیج رام	محمد انصار اللہ	یکم جولائی ۱۹۶۸ء
آداب اردو	حکیم گنجیں کرنالی	عتیق احمد صدیقی	۸-مئی ۱۹۶۷ء

ادبی تاریخ، ادوار اور اصناف وغیرہ

اردو ادب میں رومانوی تحریک	ڈاکٹر محمد حسن		یکم اکتوبر ۱۹۵۵ء
ہندوستانی اخبار نویسی	محمد عتیق صدیقی	ظ۔ انصاری	۱۵ مئی ۱۹۵۸ء
اردو کا مقدمہ	ظل عباس عباسی	وارث کرمانی	۲۲ جولائی ۱۹۵۸ء
اردو کی روداد کو ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے۔			
جنوبی ہند کا بہترین ادب	مجلس ادب بنگلور	ضیاء الحسن	۸-اکتوبر ۱۹۵۸ء
اردو، کنٹری، ملیالم، تلگو اور تامل زبانوں کے جدید ادب کا انتخاب			
نئے ادبی رجحانات	سید اعجاز حسین	ڈاکٹر محمد حسن	یکم جنوری ۱۹۵۹ء
اس اڈیشن میں اضافے، پیروڈی اور رپورتاژ پر الگ ابواب کا اضافہ کیا ہے			
اردو مرثیہ	پروفیسر اظہر علی فاروقی	ضیا احمد بدایونی	۲۲ فروری ۱۹۵۹ء
صنف انشائیہ اور چند انشائیے	ڈاکٹر محمد حسنین	ضیاء الحسن	۲۲ مئی ۱۹۵۹ء
اردو میں قومی شاعری کے سو سال[1]	علی جواد زیدی	نصیر الدین ہاشمی	۲۲-اگست ۱۹۵۹ء
اردو میں قصیدہ نگاری	ابو محمد سحر	خلیل الرحمٰن اعظمی	۲۲ نومبر ۱۹۶۱ء

---

[1] علی جواد زیدی کا جوابی مضمون ۲۲ ستمبر ۱۹۵۹ء کو چھپا ہے۔

ارمغان نعت　ساجد صدیقی، والی آسی　ضیا احمد بدایونی　یکم مئی ۱۹۶۲ء

اردو نعت گویوں کے ہر دور کے بہ کثرت اشعار نعت جمع کر کے گلدستہ تیار کیا ہے۔

اردو مثنویاں　ڈاکٹر گوپی چند نارنگ　ضیا احمد بدایونی　۸۔ اگست ۱۹۶۲ء

قدیم اردو　ڈاکٹر عبدالحق　ڈاکٹر محمد حسن　۱۵۔ اکتوبر ۱۹۶۲ء

یہ سب مضامین رسالہ اردو میں چھپ چکے ہیں۔

دہلوی اردو کی کرخنداری بولی (انگریزی)　ڈاکٹر گوپی چند نارنگ　ڈاکٹر گیان چند　۲۲۔ اکتوبر ۱۹۶۲ء

اردو ناول کی تنقیدی تاریخ　ڈاکٹر محمد احسن فاروقی　ڈاکٹر گیان چند　۱۵۔ مئی ۱۹۶۳ء

تین ہندوستانی زبانیں　ڈاکٹر کے۔ ایس بیدی　ضیا احمد بدایونی　یکم جون ۱۹۶۳ء

پنجابی، اردو، ہندی کے ابتدا اور ارتقا پر روشنی ڈالی ہے۔

صوبہ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات　محمد عتیق صدیقی　عبدالقادر سروری　۸۔ اپریل ۱۹۶۴ء

اردو مثنوی کا ارتقا (شمالی ہند میں)　ڈاکٹر سید محمد عقیل　ڈاکٹر اعجاز حسین　۲۲۔ جون ۱۹۶۵ء

مصنف نے اردو کی ایک قابل قدر صنف شاعری کی خصوصیات کو منظر عام پر لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

اردو شاعری کا مزاج　ڈاکٹر وزیر آغا　شہریار　۸۔ ستمبر ۱۹۶۵ء

وزیر آغا نے اس میں مختلف اصناف کی خصوصیات اور خوبیوں کو تہذیبی و ثقافتی پس منظر میں پیش کیا ہے۔

لوک گیت　اظہر علی فاروقی　خلیل الرحمٰن اعظمی　۱۵۔ مارچ ۱۹۶۶ء

اس میں لوک گیتوں کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے اور بعض علاقوں کے لوک گیت جمع کیے ہیں۔

تنقید

تنقیدی اصول اور نظریے　حامد اللہ افسر　یکم اکتوبر ۱۹۵۴ء

یہ کتاب نقد الادب کے نام سے پہلے بھی شائع ہو چکی ہے۔ اس میں ادب اور زندگی، ادب اور افادیت، روایت اور بغاوت وغیرہ مسائل پر بحث ہے۔

مبادیات تنقید　خلیل العرب　ڈاکٹر محمد حسن　۲۲۔ ستمبر ۱۹۵۸ء

یہ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ہے۔

مجموعۂ مضامین

تنقید اور عمل تنقید — سید احتشام حسین — یکم مارچ ۱۹۵۴ء
اس میں مصنف نے اپنے طرز تنقید اور نقد و نظر کے ان اصولوں پر زور دیا ہے جو ان کی رہنمائی کرتے ہیں۔

کلاسکی ادب — خواجہ احمد فاروقی — یکم مارچ ۱۹۵۴ء
اکثر مضامین ایسے بنیادی ہیں جن پر کتابیں لکھی جا سکتی ہیں۔

ذوق ادب اور شعور — سید احتشام حسین — یکم جولائی ۱۹۵۵ء
یہ ان کے تنقیدی مضامین کا پانچواں مجموعہ ہے۔

ادبی اقدار — سلیم احمد — یکم ستمبر ۱۹۵۵ء
چار مضامین [اکبر اور ان کا زاویہ نظر، زندگی ادب میں، ادبی اقدار، اردو غزل]

نئے اور پرانے چراغ — پروفیسر آل احمد سرور — ڈاکٹر مسعود حسن — ۲۲ جنوری ۱۹۵۷ء
"نئے اور پرانے چراغ" کے بیشتر مضامین تاریخی اہمیت کے باوصف سرور صاحب کی نمائندہ تحریریں نہیں کہلائے جا سکتے۔

اردو شاعری کی روایات — شارق میرٹھی — خلیل الرحمٰن اعظمی — ۱۵ فروری ۱۹۵۷ء
بارہ تنقیدی مضامین ...... سب سے طویل مضمون "احسن مارہروی خطوط کے آئینے میں" ہے۔

دین اور ادب — فضل الرحمٰن صدیقی حسین پوری — ضیاء احمد بدایونی — ۲۲۔ اگست ۱۹۵۷ء
یہ مصنف کے دینی اور ادبی مضامین کا مجموعہ ہے۔

فکر و فن — خلیل الرحمٰن اعظمی — " — ۲۲ ستمبر ۱۹۵۷ء

ادبی تجزیے — پروفیسر مبشر علی صدیقی — وارث کرمانی — ۲۲ فروری ۱۹۵۸ء

تنقیدی شعور — سید اختر علی تلہری — ڈاکٹر محمد حسن — ۲۲ مارچ ۱۹۵۸ء

خبر و نظر — سید علی حیدر — ضیاء احمد بدایونی — یکم اپریل ۱۹۵۹ء
مصنف کے دینی مضامین کا مجموعہ ہے

سلک گہر — صالحہ عابد حسین — ایضاً — یکم ستمبر ۱۹۵۹ء
مذہبی مضامین کا مجموعہ

تبرکات آزاد	مرتبہ غلام رسول مہر	محمد عتیق صدیقی	۱۵-اپریل ۱۹۶۰ء
مولانا ابوالکلام کے رشحات قلم کا نیا مجموعہ			
سبع سیارہ[1]	مولانا ناطق گلاوٹھوی	ضیاء احمد بدایونی	۸-اپریل ۱۹۶۱ء
یہ سات تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔			
شہرت کی خاطر	نظیر صدیقی	خلیل الرحمن اعظمی	یکم جولائی ۱۹۶۱ء
انشائیہ نگار کی حیثیت سے یہ مجموعہ ان کے فنی کارناموں کا خوش آیند نقطۂ آغاز ہے۔			
تذکرے اور تبصرے	جلیل قدوائی	خلیل الرحمن اعظمی	۲۲-اکتوبر ۱۹۶۱ء
ادبی مقالات	مبشر علی صدیقی	ایضاً	۸ دسمبر ۱۹۶۱ء
تنقید و تجزیہ	ابو محمد سحر	محمد عتیق صدیقی	۱۵ مارچ ۱۹۶۲ء
تنقید و تجزیہ ہمارے ادب میں ایک مفید اضافہ ہے۔			
تنقیدی شعور	اختر علی تلہری	ڈاکٹر محمد حسن	۸ ستمبر ۱۹۶۲ء
یہ بارہ تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے ... کاش ان کا سارا زور بیان منفی لب و لہجہ میں صرف نہ ہوتا			
تاثرات و تعصبات	نظیر صدیقی	آل احمد سرور	۱۵ فروری ۱۹۶۳ء
یہ دس تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ مجموعی طور پر نہایت قابل قدر ہے			
دکھنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین	نصیر الدین ہاشمی	عبد الغفار شکیل	۲۲ ستمبر ۱۹۶۴ء
یہ کتاب نشان راہ کا کام دے سکتی ہے۔			
اعتبار نظر	سید احتشام حسین	خلیل الرحمن اعظمی	۲۲ دسمبر ۱۹۶۵ء
اس مجموعہ کے چند مضامین بجا طور پر جدید تنقید کے اہم اور نتیجہ خیز مضامین میں شمار ہوں گے			
چند ادبی مسائل	پروفیسر شاہ مقبول احمد	مختار الدین آرزو	یکم مئی ۱۹۶۷ء
مطالعہ و تنقید	اختر انصاری	وحید اختر	۱۵-اپریل ۱۹۶۸ء

شخصیات و سوانحات

ظہوری لائف اینڈ ورکس	ڈاکٹر نذیر احمد		یکم جون ۱۹۵۴ء

---

[1] سبع سیارہ۔ ایک جائزہ" کے عنوان سے اس کتاب سے متعلق ڈاکٹر عندلیب شادانی کا مضمون ۲۲-اپریل ۱۹۶۱ء کو شائع ہوا۔

اکبر نامہ — مولانا عبدالماجد دریا بادی — . — یکم اگست ۱۹۵۴ء
دوسرا نام ہے "اکبر میری نظر میں"...... تیرہ پرانے مضامین کا مجموعہ جو نظر ثانی کے بعد ادارہ فروغ اردو نے شائع کیا۔

سیرت نبوی (منظوم) — شاد یونوی مرحوم — . — یکم اکتوبر ۱۹۵۴ء
اس کو پاکٹ سائز کے دس صفحوں پر ادیب کڈپوی نے شائع کیا ہے

سوانح عمری عبداللہ بیگم — ڈاکٹر شیخ عبداللہ — . — یکم اکتوبر ۱۹۵۴ء
بچیاں اگر ان اوصاف پر کار بند ہوں تو قوم کی رفتار بہت تیز ہو سکتی ہے جو عبداللہ بیگم کے حالات میں بیان کی گئی ہیں۔

میر تقی میر — ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی — عبدالشکور — یکم نومبر ۱۹۵۴ء
فاضل مصنف نے مفصل تنقید کی ہے کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جو تشنہ رہ گیا ہو

ایضاً — ایضا — ڈاکٹر سید عابد حسین — یکم فروری ۱۹۵۵ء
بڑی خوبی یہ ہے کہ میر کی زندگی کی تصویر تاریخ عصر کے چوکھٹے میں جڑ دی گئی ہے۔ فریم تصویر کی نسبت سے بڑا ہے۔

کبیر جوگ (حصہ اول) — مہرشی شیوبرت لال ورمن — خ۔ (خیر بھوروی) — ۱۵ مارچ ۱۹۵۵ء
کبیر کے اعلیٰ خیالات اور عقائد کی تشریح کی ہے۔

میر تقی میر حیات اور شاعری — ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی — امتیاز علی خاں عرشی — یکم اپریل ۱۹۵۵ء
مجھے سب سے زیادہ جو بات بھائی وہ ڈاکٹر فاروقی کا شگفتہ طرز بیان اور منصفانہ نقد ہے

ابو علی ابن سینا — ڈاکٹر تاج الدین — حسن مثنیٰ انور علیگ کچھوچھوی — یکم مئی ۱۹۵۵ء
زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے

داعی امن — مولانا عبدالسلام قدوائی — . — ۱۵ مئی ۱۹۵۵ء
رسول اکرم صلعم کی سیرت پاک

ڈاکٹر زور — محمد بن عمر — . — یکم جون ۱۹۵۵ء

الحسنین رض — محمد ابو النصر — . — ۱۵ ستمبر ۱۹۵۵ء
اصل کتاب عربی میں ہے جس کا ترجمہ مکتبۂ جدید لاہور نے بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے

حیات مسعودی — محمد عباس خاں خروانی — ضیاء احمد — ۱۵ جولائی ۱۹۵۶ء
حضرت مسعود عازمی کی سوانح حیات

گاندھی جی (منظوم) — خورشید احمد جامی — ۲۲ مارچ ۱۹۵۷ء

سادہ اور سہل انداز میں بالغوں کے لیے یہ نظم ہے۔

کبیر جوگ جلد سوم حصہ سوم[1] — شیو برت لال جی — ضیا احمد بدایونی — ۱۵ جولائی ۱۹۵۷ء

میاں داد خاں سیاح اور ان کا کلام — ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی — خلیل الرحمٰن اعظمی — ۸۔ اگست ۱۹۵۷ء

اصح السیر فی ہدی خیر البشر — حکیم ابو البرکات عبد الرؤف دانا پوری — ضیا احمد بدایونی — ۱۵ نومبر ۱۹۵۷ء

کتاب مذکور علمی اور تحقیقی لحاظ سے ایک مستند اور گرانقدر تالیف ہے۔

مجاز کے لطیفے — احمد جمال پاشا — وارث کرمانی — یکم جنوری ۱۹۵۸ء

آئینۂ دلدار — محمد ابرار علی صدیقی — ضیا احمد بدایونی — یکم فروری ۱۹۵۸ء

دلدار علی مذاق (متوفی ۱۱۔اکتوبر ۱۸۹۴ء) تلمیذ ذوق کے حالات، مکتوب اور انتخاب کلام

اردو کے بہترین انشا پرداز: مولانا شبلی — سعید انصاری — خلیل الرحمٰن اعظمی — ۸ مارچ ۱۹۵۸ء

حیات وحید الزماں (وقار نواز جنگ) — مولانا عبد الحلیم چشتی — ضیا احمد بدایونی — ۸ مئی ۱۹۵۸ء

زبان داغ — سید رفیق مارہروی — ایضاً — یکم جون ۱۹۵۸ء

"انشائے داغ" کے ایک سو چالیس خطوط کے علاوہ تقریباً سو غیر مطبوعہ خطوط کا مجموعہ

بزم داغ — سید رفیق مارہروی — ضیا احمد بدایونی — یکم جون ۱۹۵۸ء

داغ کی خدمت میں رہ کر جو روزنامچہ قلمبند کیا تھا وہی 'بزم داغ' کے نام سے پیش کیا ہے

نقوش فانی — کبیر احمد جائسی — خلیل الرحمٰن اعظمی — ۲۲۔اکتوبر ۱۹۵۸ء

یہ کتاب اس قابل ہے کہ اس کا ہمدردانہ مطالعہ کیا جائے۔

پنڈت نہرو سے بات چیت — مترجم سعادت علی خاں — ضیاء الحسن — ۸ نومبر ۱۹۵۸ء

ابو الکلام آزاد — پبلیکیشنز ڈویژن دہلی — ایضاً — ۸۔اپریل ۱۹۵۹ء

یہ 'آجکل' کا ابو الکلام آزاد نمبر ہے جو کتابی صورت میں معمولی کمی بیشی کے ساتھ شائع ہوا ہے

امام ابن ماجہ اور علم حدیث — مولانا محمد عبد الرشید نعمانی — ضیا احمد بدایونی — ۲۲۔اکتوبر ۱۹۵۹ء

سرگزشت غزالی — مولانا محمد حنیف ندوی — پروفیسر محمد عمر الدین — ۱۵ مارچ ۱۹۶۰ء

---

[1] اس تبصرہ سے متعلق محمد عباس طالب صفوی کا مراسلہ ۸۔اگست ۱۹۵۷ء کو اور پھر اس کے جواب میں ضیا احمد بدایونی کا مراسلہ ۸ ستمبر ۱۹۵۷ء کو شائع ہوا ہے۔

کتاب	مصنف / ناشر	مبصر	تاریخ
نکیتا سرگئے وچ خروشچوف	سوویٹ لینڈ بک لینٹس دہلی	شہاب جعفری	۱۵ مارچ ۱۹۶۰ء
میرا مطالعہ	احسان اللہ احمد	.	۸ جولائی ۱۹۶۰ء

تاریخ وار اپنے مطالعہ اور تاثرات لکھے ہیں ... یہ فہرست کتب کا اشتہار ہے

کتاب	مصنف / ناشر	مبصر	تاریخ
انوار ابوالکلام	علی جواد زیدی	ضیا احمد بدایونی	۱۵ اکتوبر ۱۹۶۰ء

ممکن ہے کوئی نکتہ چیں اس مجموعے کو کتاب المناقب کہہ دے مگر اس میں مولانا کی جامع الصفات ذات کے صرف چند گوشے بے نقاب ہو سکے ہیں۔

کتاب	مصنف / ناشر	مبصر	تاریخ
رئیس الاحرار	عزیز الرحمٰن خاں جامعی لدھیانوی	ریاض الرحمٰن خاں شروانی	۸ جولائی ۱۹۶۱ء

اس کتاب میں مولانا حبیب الرحمٰن لدھیانوی کی سوانح کے علاوہ علمائے لدھیانہ کے جہاد حریت کی داستان بھی درج ہے۔

کتاب	مصنف / ناشر	مبصر	تاریخ
یادگار ولا	برق موسوی	ضیا احمد بدایونی	یکم مارچ ۱۹۶۲ء

شمس العلماء عزیز جنگ ولا کی سوانح

کتاب	مصنف / ناشر	مبصر	تاریخ
سوانح خواجہ معین الدین چشتی	وحید احمد مسعود	"	یکم مئی ۱۹۶۲ء
حدیث اقبال	طیب عثمانی ندوی	ڈاکٹر وحید اختر	یکم جون ۱۹۶۲ء

اقبال کے کلام اور پیغام کو خالص اسلامی تعلیمات کی روشنی میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

کتاب	مصنف / ناشر	مبصر	تاریخ
میر تقی میر	امیر حسن نورانی	شہریار	۱۵ جولائی ۱۹۶۲ء
نظیر اکبر آبادی	ایضاً	ایضاً	۱۵ جولائی ۱۹۶۲ء
مومن خاں مومن	ایضاً	ایضاً	۱۵ جولائی ۱۹۶۲ء
یادگار یوم محمد قلی قطب شاہ (۱۹۵۹ء)	ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد	ضیا احمد بدایونی	۸۔ اگست ۱۹۶۲ء
ساحر اور اس کی شاعری	پرکاش پنڈت	ڈاکٹر محمد حسن	یکم اکتوبر ۱۹۶۲ء
رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری	ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب	ایضاً	۱۵۔ اکتوبر ۱۹۶۲ء
یادگار امجد[1]	محمد اکبر الدین صدیقی	خلیل الرحمٰن اعظمی	۱۵ نومبر ۱۹۶۲ء
آفتاب ہجویر	پیام شاہجہاں پوری	ضیا احمد بدایونی	یکم ستمبر ۱۹۶۳ء

مخدوم علی بن عثمان ہجویری عرف داتا گنج بخش کے حالات و نظریات قلمبند کیے ہیں۔

---

[1] اس تبصرے سے متعلق محمد اکبر الدین صدیقی کا ایک مراسلہ ۲۲ دسمبر ۱۹۶۲ء کو چھپا ہے۔

امام الہند (تعمیر افکار)	ابو سلمان الہندی	محمد عتیق صدیقی	۸ نومبر ۱۹۶۳ء
موضوع مولانا ابو الکلام آزاد مرحوم کی ابتدائی زندگی اور ذہنی ارتقا کا تجزیہ ہے			
حیات حسن	پیام شاہجہانپوری	ضیا احمد بدایونی	۸ ستمبر ۱۹۶۴ء
موصوف کی سنجیدہ نگاری اور وسیع النظری لائق تحسین ہے۔			
جگر کی غزلیہ شاعری	اشفاق علی خاں	عبد المغنی	۲۲ دسمبر ۱۹۶۴ء
مصنف نے جدید تنقید کا غلط اثر قبول نہ کر کے بنیادی ادبی مسائل پر خود سوچا ہے			
مطالعۂ امیر	ڈاکٹر ابو محمد سحر	ڈاکٹر محمود الہی	۱۵ دسمبر ۱۹۶۵ء
اس کا شمار چند اچھے تحقیقی مقالوں میں ہو گا۔			
یادگار جگر	محمد اسلام	شہریار	۱۵ جولائی ۱۹۶۶ء
نگارشات جگر	ایضاً	ایضاً	۱۵ جولائی ۱۹۶۶ء
مومن حیات و شاعری	احسان دانش، عبد الرحمٰن اصلاحی	خلیل الرحمٰن اعظمی	یکم اگست ۱۹۶۶ء
اختصار اور سادہ شگفتہ انداز بیان کی وجہ سے یہ کتاب طلبا کے لیے مفید ہے			
علامہ اقبال بھوپال میں	عبد القوی دسنوی	شہریار	۱۵ جولائی ۱۹۶۷ء
مختصر حالات زندگی اور مختصر کلام بخشی ہند شیخ شرف الدین حضرت بو علی شاہ قلندر پانی پتی	گلچیں کرنالی	محمد انصار اللہ	۸ نومبر ۱۹۶۷ء
جواہر لال نہرو رادھا کرشنن کی نظر میں	پبلیکیشنز ڈویژن دہلی	اصغر عباس	۱۵ جولائی ۱۹۶۸ء

غالبیات

ذکر غالب	مالک رام		یکم اگست ۱۹۵۵ء
ذکر غالب کو پڑھے بغیر غالب پر مطالعہ نامکمل رہے گا			
مقام غالب	مبارز الدین رفعت	وحید اختر	۸۔ اگست ۱۹۶۱ء
مقام غالب نہ تو محققانہ تصنیف ہے نہ خالص تنقیدی			
فکر غالب	پرتھوی چندر	خلیل الرحمن اعظمی	یکم نومبر ۱۹۶۱ء

غالب کی نادر تحریریں　　خلیق انجم　　خلیل الرحمن اعظمی　　۲۲۔ اکتوبر ۱۹۶۲ء

غالب کے خطوط وغیرہ رسائل سے نقل کرکے کتابی صورت میں شائع کیے ہیں

آئینۂ غالب　　پبلیکیشنز ڈویژن دہلی　　شہریار　　۸ جون ۱۹۶۶ء

آئینۂ غالب آج کل میں غالب سے متعلق شائع شدہ مضامین کا مجموعہ ہے

چھیڑ غالب سے چلی جائے　　اکبر علی خاں　　خلیل الرحمن اعظمی　　یکم ستمبر ۱۹۶۶ء

اس میں غالب سے متعلق وہ تحریریں جمع کی ہیں جن میں لکھنے والے نے غالب کی شخصیت یا ان کے فن کے کسی پہلو کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔

داستان

خلاصہ فسانۂ آزاد　　سید ابو تمیم فرید آبادی　　یکم اکتوبر ۱۹۵۴ء

کہیں کہیں مکالموں اور جزئیات نگاری کے نمونوں کو بہت مختصر کر دیا ہے جس کی ضرورت نہیں تھی۔

الف لیلیٰ باتصویر (چار جلد)　　ناشر۔ راجہ رام کمار وارث منشی نولکشور پریس　　.　　۱۵ ستمبر ۱۹۵۵ء

فسانۂ آزاد (جلد اول)　　رتن ناتھ سرشار　　محمد عتیق صدیقی　　۸۔ اپریل ۱۹۶۲ء

ناول

تنویر　　شاہ نصیر فریدی　　.　　یکم اگست ۱۹۵۴ء

اس ناول میں جو زبان استعمال کی گئی ہے وہ ایک ایم اے علیگڈھ کے لیے حد درجہ شرمناک ہے

آتش خاموش　　بیگم صالحہ عابد حسین　　.　　یکم دسمبر ۱۹۵۴ء

آتش خاموش کے صفحات ایک تعلیم یافتہ خاتون کی عظیم الشان قربانی کا بہت دلکش افسانہ پیش کرتے ہیں۔

ثروت آرا بیگم　　حمیدہ سلطان احمد　　.　　یکم دسمبر ۱۹۵۴ء

انیسویں صدی کی داستان پاستان کو سمیٹ کر ثروت آرا بیگم کے اوراق میں محفوظ کر دینا ادب اور تاریخ کی ایک قابل ذکر خدمت ہے۔

گئو دان	منشی پریم چند		۱۵۔ اگست ۱۹۵۵ء

گئو دان دوسری بار شائع ہوا ہے۔ ایک لحاظ سے یہ ان کے تمام ناولوں میں اپنی سطح بلند رکھتا ہے

آسمان روشن ہے	کرشن چندر	ڈاکٹر محمد حسن	۱۵۔ اگست ۱۹۵۷ء

اگر "آسمان روشن ہے" ناول ہے تو ناکامیاب ناول ہے۔

رنگ محل	حمیدہ سلطان	انور معظم	۲۲ جنوری ۱۹۶۱ء

پلاٹ کے ارتقا کی کمی کے باوجود یہ ناول اپنی چند خوبیاں بھی رکھتا ہے۔

اوریانگسی بہتا رہا (چینی ناول)	مترجم جلیس عابدی	شہریار	یکم اگست ۱۹۶۲ء
داروبسن کی آزمائش	نکولائی استراوسکی	ڈاکٹر محمد حسن	۸ ستمبر ۱۹۶۲ء
معصومہ	عصمت چغتائی	ڈاکٹر سید محمد عقیل	۸ نومبر ۱۹۶۲ء

مجموعی طور پر معصومہ ایک کامیاب ناول نہیں ہے صرف ایک اچھی کوشش ضرور ہے

سنجوگ	مترجم رضا مظہری	ڈاکٹر محمد حسن	۱۵ مئی ۱۹۶۳ء

یہ رابندر ناتھ ٹیگور کے ناول کا ترجمہ ہے

خواب پریشاں	پی۔ایچ سرشار	وحید اختر	۲۲۔ اکتوبر ۱۹۶۳ء
امر جوت	بنکٹ پرشاد	وحید اختر	۲۲۔ اکتوبر ۱۹۶۳ء
لندن کی ایک رات	سید سجاد ظہیر	شہریار	۸ جون ۱۹۶۷ء

اب تک اس ناول کے کئی اڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

محبت یا ہوس	مترجم ہنس راج رہبر	شہریار	۸ جون ۱۹۶۷ء

ٹالسٹائی کے ناول کا ترجمہ ہے۔

افسانوں کے مجموعے

دھندلے خاکے	من موہن چترویدی		یکم اگست ۱۹۵۴ء

آٹھ مختصر افسانے

لو ایک قصہ سنو	اختر انصاری		۱۵۔ نومبر ۱۹۵۴ء

ان افسانوں میں زیادہ تر علی گڑھ کی فضا اور کہیں کہیں خود افسانہ نگار کی جھلک دوسروں کے روپ میں نظر آتی ہے۔

آشا دیپ بجھے نا   ست پرکاش سنگر   .   ۱۵ مئی ۱۹۵۵ء

شیشوں کا مسیحا   دیوندر اسر   .   یکم ستمبر ۱۹۵۵ء

آٹھ افسانچے ۔ ان کے افسانوں میں ان کا سماجی شعور نمایاں نظر آتا ہے

حیرت انگیز سچی کہانیاں   مس پروین   .   یکم ستمبر ۱۹۵۵ء

راتوں کا شہر   شوکت صدیقی   ڈاکٹر محمد حسن   ۲۲ ستمبر ۱۹۵۸ء

گیارہ افسانوں کا مجموعہ ہے

بہتے آنسو (پانچ افسانے)   محمد علی افسر   ضیاء الحسن   ۸ نومبر ۱۹۵۸ء

جہلم کے سینے پر (آٹھ افسانے)   تیج بہادر   ضیاء الحسن   ۸ ۔ اپریل ۱۹۵۹ء

نورنگ (ایک کہانی)   سیدہ وسیم انجم   ضیاء الحسن   ۸ ۔ اپریل ۱۹۵۹ء

کیمیاگر   پروفیسر محمد مجیب   اسلوب احمد انصاری   ۲۲ دسمبر ۱۹۵۹ء

افسانوں کے اس مجموعہ کا پہلا اڈیشن تقریباً ۲۵ سال پہلے مکتبۂ جامعہ سے چھپا تھا۔

دیا جلے ساری رات (نو افسانے)   خواجہ احمد عباس   اسلوب احمد انصاری   ۲۲ دسمبر ۱۹۵۹ء

۱۹۵۹ء کے بہترین افسانے   ایم حبیب خاں   ڈاکٹر قاضی عبدالستار   ۸ فروری ۱۹۶۱ء

دھرتی کا کال   جوگندر پال   وحید اختر   ۸ ۔ اگست ۱۹۶۱ء

اس مجموعے کے تمام افسانے افریقہ کے موجودہ کرداروں کو پیش کرتے ہیں ۔

میں کیوں سوچوں   جوگندر پال   وحید اختر   ۲۲ ۔ اکتوبر ۱۹۶۳ء

جوگندر پال نے افریقی عوام کی زندگی کی دردمندانہ اور حقیقت پسندانہ جھلکیوں سے اردو ادب کو پہلی بار روشناس کرایا ہے ۔

شعلۂ سنگ   کوثر چاند پوری   شہریار   ۸ ۔ اپریل ۱۹۶۵ء

کوثر چاند پوری اپنے افسانوں کے موضوعات کے انتخاب اور ان کے بیان میں بڑی احتیاط برتتے ہیں ۔

راہ کا کانٹا   شانتی رنجن بھٹاچاریہ   خلیل الرحمن اعظمی   ۱۵ جون ۱۹۶۵ء

بعض افسانوں میں نفسیاتی تجزیے کی بڑی خوبصورت جھلکیاں ملتی ہیں

جوگیا   راجندر سنگھ بیدی   شہریار   ۸ جون ۱۹۶۷ء

"جوگیا" میں پانچ افسانے شامل ہیں ۔

سنہرے سپنے — رنبیر سنگھ امر — شہریار — یکم اکتوبر ۱۹۶۸ء

ڈرامہ

کشمکش — سید رفیع الدین اشفاق — ۱۵ ستمبر ۱۹۵۴ء

اس میں ایک لائق مطالعہ کتاب کی ساری خوبیاں جمع کر دی گئی ہیں .... زیر نظر ڈرامہ ایک مفکرانہ ادبی تخلیق ہے۔

ہیروئن کی تلاش — مجیب صاحب — یکم نومبر ۱۹۵۴ء

پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ کسی مصور نے چند نامکمل اور دھندلے خاکے بنا کر چھوڑ دیے ہیں

خانہ جنگی — مجیب صاحب — یکم نومبر ۱۹۵۴ء

یہ تاریخی ڈرامہ دوسری بار شائع ہوا ہے ... ڈرامے میں اسٹیج کیے جانے کی پوری صلاحیت ہے مگر موضوع کی خشکی کامیابی کی سد راہ ہے۔

سقراط — محمد فضل الرحمٰن — ۱۵ مئی ۱۹۵۵ء

تین ایکٹ کا تاریخی ڈرامہ

راکھی — شجاعت علی سندیلوی — یکم جون ۱۹۵۵ء

چھ ایکٹ کا اتحاد آفریں مختصر ڈرامہ

لہو اور قالین — مرزا ادیب — یکم جولائی ۱۹۵۵ء

ان کے بارہ ڈراموں کا مجموعہ ہے۔

زندگی کے کھیل — صالحہ عابد حسین — ڈاکٹر محمد حسن — یکم جنوری ۱۹۵۹ء

چھ اسٹیج ڈرامے

سمندری لٹیرے — فضل الرحمٰن — ڈاکٹر محمد حسن — یکم اکتوبر ۱۹۶۲ء

یہ ابسن کے ڈرامے کا ترجمہ ہے

تماشائے اہل ہنر — سید رشید الحسن — خلیل الرحمٰن اعظمی — ۱۵ نومبر ۱۹۶۲ء

(تین ڈرامے غالب، مومن اور اقبال پر)

بہادر شاہ ظفر — منجو قمر یداللہی — اطہر پرویز — ۸ مئی ۱۹۶۶ء

مجموعی طور پر یہ ایک اچھا ڈرامہ ہے

انشائیہ

خیال پارے — ڈاکٹر وزیر آغا — خلیل الرحمن اعظمی — یکم جنوری ۱۹۶۲ء

مصنف نے سنجیدگی سے اس صنف (انشائیہ) کے خدوخال متعین کرنے کی کوشش کی ہے

فرشتے کہہ رہے ہیں — طاہر — ڈاکٹر قاضی عبدالستار — ۱۵ مئی ۱۹۶۳ء

تصنیف پر کسی صنف کا حکم لگانا دشوار ہے۔

طنز و مزاح وغیرہ

شیخ نیازی — پروفیسر رشید احمد صدیقی — . — ۱۵ دسمبر ۱۹۵۴ء

بچوں کے لیے مزاحیہ مضامین کے اس مجموعے کا یہ دوسرا اڈیشن ہے .. .... بچوں کے لیے مزاحیہ لٹریچر کا اس سے بہتر نمونہ اردو میں نہیں مل سکتا۔

کائنات تبسم — شوکت تھانوی — ضیاء الحسن — ۱۵ مئی ۱۹۵۹ء

یہ مضامین اور افسانے پندرہ بیس برس پہلے ریڈیو کے لیے لکھے گئے تھے۔

داد کی بیداد — عبدالمجید سہالوی — شہریار — ۲۲ ستمبر ۱۹۶۷ء

"داد کی بیداد" انیس مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔

سفرنامے اور روزنامچے وغیرہ

کاروان حجاز — ماہرالقادری — ضیا احمد — ۱۵ جولائی ۱۹۵۶ء

سفر حجاز کی روداد

عروس نیل — سلطانہ آصفیہ فیضی — . — ۱۵ دسمبر ۱۹۵۴ء

کتاب کا موضوع سفرنامہ نہیں ہے اس لیے بیان میں جو افراط و تفریط ہے وہ قابل معافی ہے

تبلیغی دورے — سید ودود الحق — . — یکم جون ۱۹۵۵ء

مشرقی افریقہ کے تبلیغی سفر کا روزنامچہ

اسٹریلیا کی جھلک — تاج یسین علی خاں — اطہر پرویز — یکم جنوری ۱۹۵۷ء

سفر چین — مولانا عبدالقدوس ہاشمی — وارث کرمانی — یکم فروری ۱۹۶۳ء

۱۸۵۷ء کا تاریخی روزنامچہ — عبداللطیف دہلوی — ضیاء احمد بدایونی — یکم فروری ۱۹۶۳ء
اس کو پروفیسر نظامی نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔
میرے گزشتہ روز و شب — جگن ناتھ آزاد — شہریار — یکم دسمبر ۱۹۶۵ء
پہلا وہ گھر خدا کا — غلام سرور — شہریار — ۲۲ جون ۱۹۶۶ء
دورۂ حج کا سفرنامہ
تین مسافر — ڈاکٹر قطب النساء ہاشمی — عتیق احمد صدیقی — ۱۵ جون ۱۹۶۷ء
نادر کی مثنوی نادر، شبلی کے سفرنامہ روم و مصر و شام، سید احتشام حسین کے ساحل اور سمندر پر تنقید و تبصرہ ہے۔

مکتوبات

مکتوبات مہرشی — نند و بھائی — ضیاء احمد بدایونی — ۱۵ جولائی ۱۹۵۷ء
حضرت عمرؓ کے سرکاری خطوط مرتب ڈاکٹر خورشید احمد فارق — ریاض الرحمٰن خاں شروانی — ۱۵ جنوری ۱۹۶۱ء
اس سے پہلے فارق صاحب حضرت ابوبکر صدیقؓ کے خطوط کا ترجمہ کر چکے ہیں۔
مکاتیب سرسید احمد خاں — مشتاق حسین — انور معظم — یکم فروری ۱۹۶۱ء
ڈال ڈال پات پات — برہم ناتھ دت — پروفیسر آل احمد سرور — ۸ دسمبر ۱۹۶۱ء
مکتوبات عبدالحق — جلیل قدوائی — محمد عتیق صدیقی — ۲۲ نومبر ۱۹۶۳ء
یہ خطوط اس حقیقت کی غمازی کرتے ہیں کہ اردو کے اس نپولین کے لیے کراچی واٹرلو بن گیا
جگر کے خطوط — محمد اسلام — شہریار — ۱۵ جولائی ۱۹۶۶ء

تراجم

حکمت کلیمی (منظوم) — ظفر احمد صدیقی — ڈاکٹر مسعود حسین — یکم فروری ۱۹۵۵ء
اقبال کی فارسی مثنوی "پس چہ باید کرد..." کا ترجمہ ہے۔ مترجم نے شاعر کی آواز سے آواز ملا دی ہے۔
باپ بیٹے — خیر بھروی — ۱۵ مارچ ۱۹۵۵ء
"تورگنیف کے روسی ناول کا ترجمہ"

اخبار نویس عبدالمالک ڈاکٹر منیب الرحمٰن یکم اگست ۱۹۵۶ء
سمونوف (روسی مصنف) کے ڈراما کا ترجمہ

تحفۃ المسلمین مولوی محمد نظام شاہجہاں پوری ضیاء احمد ۱۵۔ اگست ۱۹۵۶ء
مسائل اربعین از محمد اسحٰق محدث دہلوی (فارسی) کا ترجمہ

سید باب ذریعہ مولانا عبداللہ عمادی ضیاء احمد بدایونی یکم دسمبر ۱۹۵۶ء
علامہ ابن قیم کی کتاب "اعلام الموقعین" کے ایک حصہ کا ترجمہ

وجدان حافظ (منظوم) منشی بیشیشور پرشاد منور لکھنوی ضیاء احمد بدایونی ۲۲ دسمبر ۱۹۵۶ء
عرفان حافظ (منتخب کلام حافظ) کا اردو ترجمہ

جزیروں کے گیت سید ضمیر جعفری خلیل الرحمٰن اعظمی ۱۵ جنوری ۱۹۵۷ء
ملایا سماترا وغیرہ جزیروں کی ایک مخصوص صنف 'پنتون' کو اردو لباس میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے

آہنگ سرمدی الم مظفر نگری خلیل الرحمٰن اعظمی ۸۔ اگست ۱۹۵۷ء
گیتا کا اردو منظوم ترجمہ

فتوح الغیب مکتبۂ نشاۃ ثانیہ حیدر آباد دکن ضیاء احمد بدایونی ۸ مئی ۱۹۵۸ء
سیدنا شیخ عبدالقادر جیلانی کی تصنیف فتوح الغیب کا اردو ترجمہ ہے۔

اسباب زوال امت ضیاء احمد بدایونی یکم اکتوبر ۱۹۵۸ء
امیر شکیب ارسلاں کے ایک مقالے کا ترجمہ ہے

خدائی وعدہ معراج محمد بارق ضیاء احمد بدایونی یکم اکتوبر ۱۹۵۸ء
ڈاکٹر طٰہٰ حسین کی کتاب کا ترجمہ ہے

بھگوت گیتا منظوم موسوم بہ نسیم عرفاں بشیشور پرشاد منور لکھنوی ضیاء احمد بدایونی ۱۵۔ اکتوبر ۱۹۵۸ء
نظر ثانی کے بعد دوبارہ چھپی ہے۔

الزہراء شیخ محمد احمد بانی پتی ضیاء احمد بدایونی ۸ مارچ ۱۹۵۹ء
عمر ابوالنصر (لبنان) کی عربی کتاب کا ترجمہ

نذر خیام مرتب ڈاکٹر محمد رفیع الدین احمد ضیاء احمد بدایونی یکم اپریل ۱۹۵۹ء
رباعیات کا اولین ترجمہ از راجہ لکھن لال اسے مرتب کرکے شائع کیا گیا ہے۔

سرود رفتہ (منظوم) عبدالعزیز خالد اسلوب احمد انصاری ۱۵۔ اکتوبر ۱۹۵۹ء
یونان کی مشہور شاعرہ سیفو کی نظموں کا یہ ترجمہ ایک دلکش گلدستہ ہے

تلبیس ابلیس مولوی ابو محمد عبدالحق اعظم گڑھی مولانا سعید احمد اکبرآبادی یکم اگست ۱۹۶۰ء
علامہ عبدالرحمٰن بن الجوزی کی کتاب کا ترجمہ

ازالۃ الخفاء عن خلافۃ الخلفاء مع ترجمہ اردو } مولانا عبدالشکور فاروقی ضیاء احمد بدایونی ۱۵۔ اپریل ۱۹۶۱ء
یہ حضرت شاہ ولی اللہ کی تصنیف کا اردو ترجمہ ہے۔

جیتا جاگتا ڈاکٹر سید محمد یوسف ریاض الرحمٰن شروانی ۱۵ جولائی ۱۹۶۱ء
ابن طفیل کی کتاب کا ترجمہ

حصن حصین مترجم مولانا عبدالعلیم ندوی ضیاء احمد بدایونی یکم اپریل ۱۹۶۲ء
اصل کتاب علامہ محمد بن الجزری الشافعی کی تالیف بہ زبان عربی ہے

گورو دیو ٹیگور شہباز حسین محمد عتیق صدیقی ۸۔ اپریل ۱۹۶۲ء
وویک عبٹا چاریہ کے چودہ انگریزی مضامین کا ترجمہ ہے

صدر کی گیتا یا بھگوت گیتا ئے منظوم منشی لچھمن پرشاد صدر لکھنوی ضیا احمد بدایونی ۲۲ ستمبر ۱۹۶۲ء

ساگر سنگیت یا بحر ترنم منور لکھنوی ضیا احمد بدایونی ۲۲ ستمبر ۱۹۶۲ء
سی۔ آر داس کی بنگالی تصنیف کا ترجمہ

مقالات نیومین مترجم: مولوی محمد سلیمان ضیا احمد بدایونی یکم فروری ۱۹۶۳ء
ترجمہ کامیاب ہے۔

سرچشمہ قرآن ابوالفدا محمد عبدالقادر ضیا احمد بدایونی یکم جولائی ۱۹۶۳ء
فاضل منصف نے عیسائی اعتراضات کے جوابات نہایت تفصیل اور معقول طریقے سے دیے ہیں

مسئلہ تقلید اور جماعت اسلامی مولانا مفتی محمود حسن گنگوہی ضیا احمد بدایونی ۸ جولائی ۱۹۶۳ء

عبقریت محمد فروغ احمد ضیا احمد بدایونی یکم مارچ ۱۹۶۴ء
مصری اہل قلم عباس محمود العقاد کی عربی کتاب کا ترجمہ ہے جس میں رسول اکرم صلعم کی مقدس زندگی کے چند پہلوؤں سے بحث کی گئی ہے۔

انتخابات نثر و نظم

جواہر پارے　　حلیم مسلم کالج کانپور　　یکم جون ۱۹۵۴ء
۲۹ نومبر ۱۹۵۲ء کے مشاعرے کی روداد

ادیب کے سو شعر　　لعل محمد خاں　　خلیل الرحمن اعظمی　　۱۵ جنوری ۱۹۵۷ء

میخانۂ تغزل　　شاہ عطا الرحمن عطا کاکوی　　ڈاکٹر مسعود حسین　　۲۲ جنوری ۱۹۵۷ء
اردو کے دس مایۂ ناز غزل گو شعرا کی دس دس نمائندہ نظموں کا انتخاب مع مختصر حالات اور تنقید

حیدرآباد کے شاعر　　خواجہ حمید الدین شاہد　　آل احمد سرور　　۱۵ فروری ۱۹۵۹ء

حیدرآباد کے ادیب　　زینت ساجدہ　　آل احمد سرور　　۱۵ فروری ۱۹۵۹ء

انتخاب مشاعرہ بزم سعدی حیدرآباد　　وارث کرمانی　　۱۵ جون ۱۹۶۰ء

اردو شاعری کا انتخاب　　ڈاکٹر محی الدین قادری زور　　خلیل الرحمن اعظمی　　یکم دسمبر ۱۹۶۱ء
جناب زور کے انتخاب نے ان کے مبلغ علم اور مذاق شعری کا پردہ چاک کیا ہے

جلال کے سو شعر　　جلال کڑیوی　　شہریار　　۱۵ جولائی ۱۹۶۲ء

تصویر کائنات　　خضر برنی　　ضیاء احمد بدایونی　　۱۵ جنوری ۱۹۶۳ء
مسلمان ہندو درویشوں کے دوہے منظوم ترجمے کے ساتھ لکھے ہیں ساتھ ہی مصنفین کا تعارف بھی ہے

انمول جواہر　　شمیم ندوی　　ضیا احمد بدایونی　　یکم فروری ۱۹۶۳ء
جو عبارتیں یا جملے ادبی حسن کے لحاظ سے پسند آئے جمع کر دیے ہیں

انتخاب کلام رسا　　جنید گیلری بمبئی　　ضیا احمد بدایونی　　یکم مارچ ۱۹۶۴ء
کلام میں کوئی خاص بات نہیں

پریت کے گیت　　فضل اللہ حافظ　　عبد الحی　　۱۵ مئی ۱۹۶۴ء
سرکشن پرشاد شاد کی صد سالہ سالگرہ کے موقع پر حیدرآباد میں منعقدہ مشاعرے کا کلام

سفینہ چاہیے　　سلطان اشرف　　شہریار　　۱-۱۵ اپریل ۱۹۶۵ء
سفینہ چاہیے۔ شاد عارفی کے نمائندہ کلام کا انتخاب ہے جسے سلطان اشرف نے مرتب کیا ہے

شمشیر و سناں　　ساحر لکھنوی　　شہریار　　۲۲-۱ اپریل ۱۹۶۶ء
ان نظموں کا انتخاب جو ہند و پاک جنگ سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں

اردو کی بہترین غزلیں　　پرکاش پنڈت　　شہریار　　۸ جون ۱۹۶۶ء
انتخاب میں تاریخی ترتیب کا خیال رکھا گیا ہے۔۔ معلوم ہوتا ہے کہ انتخاب بڑی روا روی میں ترتیب دیا ہے (باقی)

URDU ADAB

(QUARTERLY)

Editor

MASOOD HUSAIN KHAN

ANJUMAN-E TARAQQI-E URDU (HIND),
ALIGARH.